فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

إشراف : أ. د. حسن البنداري



- الصلاة الثقافية بين العربية والثقافات العالمية القديمة.
- درجات تماسك البناء الشعري عند إبراهيم ناجي.
- التناصّية في رواية عصر الليمون لطه وادي.
- البعدان الأيديولوجي والاجتماعي في ديوان الكتاب لأدونيس.
- ثنائية الزمان والمكان في مسرحيات تشيكوف.
- التخطيط للتقاعد وعلاقته ببعض سمات الشخصية.
- الأسس العامة لإعداد راقصي الباليه.
- التغلب على صعوبات أداء التآلفات الهارمونية على آلة العود.
- أساسيات الارتجال على آلة القانون.

الجزء الخامس والعشرون

أغسطس ٢٠٠٤



رابطة الأدب الحديث

قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعى المتخصص .

٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .

٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ - البحوث والدراسات التى يرى المحكمون تعديل مواضع فيها - ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكى تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن: رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة
أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي
عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار
أ.د. حسن البنداري
رابطة الأدب الحديث
٦ شارع بنك مصر - القاهرة.
ت: ٣٩٢٤٦٩٥

لوحة الغلاف
للفنان عدلي رزق الله

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن : رابطة الأدب الحديث
القاهرة : ٦ شارع بنك مصر
ص. ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٣٩٢٤٦٩٥
رئيس مجلس إدارة الرابطة: أ. د. محمد عبد المنعم خفاجي

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د. حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة - روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات - جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٢ - ٥٨٥٦٦٢٢

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة ت: ٣٩١٤٣٣٧

الجزء الرابع والعشرون

مستشارو الجزء الخامس والعشرين

- أ.د. أحمد كشك
- أ.د. إخلاص عزمي
- أ.د. اعتماد علام
- أ.د. أمين الرباط
- أ.د. جمال عبد الناصر
- أ.د. رضا رجب
- أ.د. زين نصار
- أ.د. سحر محرم
- أ.د.سلوى لطفي
- أ.د. سهير عياد
- أ.د صبري إبراهيم السيد
- أ.د. طه وادي
- أ.د. عبد الحكيم حسان
- أ.د. علية عبد الرازق
- أ.د. فاطمة عبد المجيد
- أ.د. فاطمة موسى
- أ.د. ماهر شفيق فريد
- أ.د. محمد السعيد جمال الدين
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- أ.د. محمد عبد المطلب
- أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي
- أ.د. محمد عناني
- أ.د. مديحة دوس
- أ.د. نادية حمدي
- أ.د. نبيل راغب
- أ.د. نبيل شوره
- أ.د. نفيسة عليش
- أ.د. نورية الرومي
- أ.د. هدى أباظة
- أ.د. هناء جبرة

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الخامس والعشرين

د. حسن البنداري

يواصل "إصدار فكر وإبداع" – رسالته العلمية الأدبية بهذا الجـــزء الخـــامس والعشرين الذي تتوافق مواده العربية وغير العربية مع الأهداف البحثية التـــي يتبناهـــا ويجتهد في تعزيزها وإرساء معالمها، وهي أهداف تتلخص في معنى محدد هو تعبـــير مكثف عن "الإسهام في الإرتقاء بالبحث العلمي في مصر والعالم العربي".

ويشتمل هذا الجزء على تسعة بحوث باللغة العربية، وخمسة بحــــوث بغـــير العربية تتضمن ذلك المعنى المحدد الذي أشرت إليه.

أما البحوث العربية فهي: الصلات الثقافية بين العربيـــة والثقافـــات العالميـــة القديمة للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ودرجات تماسك البناء الشعري عند إبراهيـــم ناجي للدكتور أحمد درويش، والتناصية في رواية عصر الليمون للدكتور إبراهيم بـــن محمد الشتيوي، والبعدان الايديولوجي والاجتماعي في ديوان الكتاب للدكتـــور نظمـــي بركة. وثنائية الزمان والمكان في مسرحيات تشيكوف للدكتورة أماني فهيم، والتخطيـط للتقاعد وعلاقته ببعض سمات الشخصية للدكتورة: أسماء عبد المنعم إبراهيم. والأســس العامة لإعداد راقصي الباليه للدكتورة نيفين الكيلاني. والتغلب علــــى صعوبــات أداء التآلفات الهارمونية على آلة العود للدكتورة ماري ألبير، وأساسيات الارتجال على آلة القانون لطالب الفرقة الرابعة في الكليات والمعاهد المتخصصة للدكتورة مايســـة عبـــد الغني حسن.

وأما البحوث غير العربية فثلاثة منها بالفرنسية هي: مجتمع المدينة الفاضلـــة من رابليه إلى مرسيه للدكتور نور السبكي. والعبارات الجامدة فـــي اللغـــة الفرنســية للدكتورة زينب صبري لبيب، والقانون والأدب في رواية عقد الزواج لبالزاك للدكتـــورة منى هاشم. واثنان بالإنجليزية هما حول تدريس مفردات اللغة الإنجليزية كلغة أجنبيـــة للدكتور محمد سيد محمد على، وتحت رداء المرح: دراسة تحليلية لمســـرحية (أليـــس رومانسيا؟) للكاتبة الأمريكية وندي واسرستين للدكتورة: فاطمة المهيري.

والله تعالى وليّ التوفيق.

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدى

الصلات الثقافية

بين العربية والثقافات العالمية القديمة

(*) د. محمد عبد المنعم خفاجي

كان لا مفرّ من اتصال العقل العربي الإسلامية بالثقافات العالمية منذ بدايات القرن الثاني الهجري – الثامن – الميلادي، خلال القرنين الأولين من قيام الدولة العباسية، وكانت بغداد هي المركز الرئيسي الأولين من قيام الدولة العباسية، وكانت بغداد هي المركز الرئيسي لهذه الصلاة التي آبان عنها الجاحظ أبر عثمان عمرو بن بحر ١٦٠ – ٢٥٥هـ ٧٧٦ – ٨٦٨م) في كتابيه الرائدين [الحيوان – والبيان والتبيين] بمزيد من الإفاضة.

وكان لابن المقفع [ت ١٤٣هـ – ٧٦٠م] أثر بارز في هذا الاتصال، كما سبقه في ذلك المجال خالد بن يزيد الأموي [ت ٨٩هـ – ٧٠٧م] الذي بدأ في دمشق هذا الاتصال العقلي. وفي هذين القريتين كان للثقافة الفارسية وضوح كبير في الثقافة العربية، وفي المنتصف الثاني من القرن الثالث الهجري برزت الثقافة اليونانية، وأعجب المفكرون المسلمون، وبخاصة المعتزلة بمنطق ارسطو، فترجموه إلى العربية، وأدخلوه في علوم اللغة وفي فنون الكلام، وجعلوه أساسا قويا في الدفاع عن العقيدة وأصول

* أستاذ الأدب العربي، بجامعة الأزهر.

الدين. وبدءوا يبحثون عن فلاسفة الأغريق القدماء، سقراط وأفلاطون وارسطو وغيرهم، وعن آرائهم المدونة في مخطوطات إغريقية قديمة، وجدوا بعضها في بيت الحكمة الذي أنشأه الرشيد وكان للعباسيين وخاصة في هذه الفترة شغف شديد بالعلوم والآداب، وولع كبير بالمعارف والثقافات، إذ تنوعت حضارتهم، واتسع عمرانهم، وامتد سلطانهم، وانفسحت أطراف مملكتهم، حتى شملت كثيراً من الأمم العريقة في العلم، الأصيلة في الحضارة والمدينة.

وكانت هذه الأمم التي امتد نفوذهم إليها، وانبساط سلطانهم عليها، كالفرس والروم، ذات علوم وآداب ومعار، تمخضت عنها عقولهم، وتفتقت بها قرائحهم، أو نقلوها عن غيرهم من الأمم التي اتصلوا بها من قديم. وقد وجد العب أنهم أمام معارف يزخر بها العالم إذ ذاك، ولا غنى لملكهم عنها، فأقبلوا عليها بكل ما فيهم من شوق وأنهم، يترجمونها ويعربونها، ويضيفون إلى قديمها جديداً، تمخض عنه إدراكهم وتفكيرهم.

فلليونان حكمتها وفلسفتها وطبها، ولها أعلامها الأفذاذ، كسقراط وأرسطو وأفلاكون وغيرهم. وللكلدانيين شهرتهم ي الطب والنجوم، وللهند ثقافة واسعة مدونة في النجوم والطب والحساب والآداب، وكان للسريانيين ثقافة واسعة في الطب والفلك ورصد الكواكب. ولهم مدارس كثيرة تدريس فيها علومهم وآدابهم بالسريانية واليونانية، كمدرسة الرّها، وقنسرين، ونصيبين.

وللفرس آداب وعلوم انتقلت إليهم من الهند والصين، ثم من اليونان في أزمنة مختلفة، فقد ترجموا إلى لغتهم كثيراً من كتب اليونان، كالمنطق. كما نقلوا من علوم الهند كتباً في النجوم والطب والآداب. هذا بالإضافة إلى ما ورثوه من علوم وأداب أصيلة عندهم.

وكان سابور بن أردشير "في أواسط القرن الثالث الميلادي يبعث البعوث إلى بلاد اليونان لجلب كتب الفلسفة، وترجمتها إلى الفارسية، وأنشأ مدرسة جنديسا بور المشهورة، وكان أساتذتها من الهنود واليونانيين، وجاء كسري أنو شروان العادل (٥٣١ – ٥٧٨م) ففتح أبواب دولتـه للوافدين عليه من الفلاسفة اليونانيين الوثنيين الهاربين من اضطهاد جوستنيان" قيصر الروم لهم، على إثر إقفاله المدارس والمعابد الوثنية وأكرمهم وطلب منهم التأليف والترجمة في الفلسفة والطب والنجوم، كما أكرم وفادة العلماء الهنود والسريانيين.

واتصل المسلمون في هذا العصر بثقافات تلك الأمم وعلومها وآدابها، فازدادوا حبا لها، ومعرفة بقيمتها، ورغبة ملحة في الإفادة منها.. وكان الفارسيون الذين وصلوا إلى أعلى مناصب الدولة يشجعون نشرها وتداولها، كما كان الخلفاء يقبلون عليها، ويحثون على ترجمتها إلى اللغة العربية. وهكذا بدأت هذه الصلات في العصر العباسي : صغيرة ناشئة، ثم أثمرت ثمرها، وأتت أكلها بعد قليل.

وكان الباعث على العناية بنقل العلوم إلى العربية : ما آلت إليه الدولة من حضارة ومدينة مما استلزم تشجيع العلوم والآداب وكذلك رغبة العلماء في استخدام المنطق والفلسفة للدفاع عن الدين، ثم كانت اللغة العربية غالبة على هذه الممالك المفتوحة. فكان لابد أن تنقل من معارفها وثقافتها أحسن وأروع ما تعتز به من آثار، ومن هنا نشطت حركة الترجمة، إذ وجدت في اللغة استجابة وسرعة.

ومن البواعث كذلك تشجيع الخلفاء والأمراء والوزراء للترجمة، التي أصبحت هي الصلة الوثيقة بين العرب وعلوم الأمم القديمة وثقافتها.

ويعتبر كثير من مؤرخي الفكر حركة ترجمة العلوم في العصر العباسي من أعظم الحوادث الفكرية في تاريخ المسلمين، وليس ثمة شك في قيمة هذه الحركة الجبارة، التي كان لها أكبر الآثار في سير الحضارة الإسلامية والإنسانية.

ويمكن تقسيم حركة الترجمة في هذه الفترة إلى ثلاثة أطوار :

١- فالطور الأول يبدأ من خلافة المنصور إلى آخر عهد الرشيد، أي من عام ١٣٦هـ حتى عام ١٩٣هـ، وقد مضى عهد السفاح دون عناية منه بالترجمة لقصر حكمه، ولشغله الشاغل بتأسيس الدولة وتوطيد أركان الخلافة العباسية.

فلما ولى المنصور عي بترجمة العلوم عناية فائقة، وخاصة الطب والهندسة والنجوم، وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله أن يصله بما لديه من كتب الفلاسفة؛ واستخار لها مهرة التراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها إلى العربية[1]، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والفتيقية والسريانية والهندية[2]. ولكن لم يترجم له شيء من الفلسفة والمنطق وسائل العلوم العقلية، وإنما ترجمت بعد عصره، وكان المنصور معنيا بعلم النجوم عناية فائقة، وقرب إليه من المنجمين نوبخت المنجم الفارسي وأولاده، وإبراهيم الفزاري، كما قرب إليه جورجيس بن بختيشوع السرياني رئيس أطباء مدرسة جنديسابور، إذ أعجب به واتخذه طبيباً له.. ومن أشهر المترجمين في عهده ابن المقفع، أما المهدي والهادي فقد شغلا بمحاربة البدع والزندقة، فألهاهما ذلك عن تشجيع حركة الترجمة.

(١) ٤٨٩ مقدمة ابن خلدون و٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسي.

(٢) ٢٤١ : ٤ المسعودي.

فلما ولى الرشيد الخلافة كانت الثقافة مزدهرة، والعلـــوم منتشـــرة، والأهان متفتحة لقيمة العلم والترجمة، فأخذ يعمل علــــى تقويـــة النهضـــة العلمية بكل ما ي قواه من جهد وعزيمة، فقـــرب إليـــه العلمـــاء، وكـــان يستصحب معه كلما سافر مائة عالم، واتخذ أطبـــاء وتراجمـــة لـــه مـــن السريانيين، كآل بختيشوع وآل ماسوبه، وقد ترجمت في عهده كتب كثـــير في الطب والنجوم والكيمياء والنبات والحيوان والخيل والفلسفة والأخـــلاق، وأنشأ الرشيد في بغداد دار الحكمة"، التي تحتوي على نفائس الكتب مـــن شتى اللغات. وقد أعيد في عهده ترجمة الكتب التي سبقت ترجماتـــها فـــي عصر المنصور.

وفي هذا الدور الخطير ترجمت كتب كثيرة، من أهمـــــها : كليلـــة ودمنة من الفارسية، وكتاب السند هند من الهندية، وترجمت بعض كتـــــب أرسطاليس في المنطق وغيره، وترجم كتاب المجسطي في الفلك، وأخـــذ المعتزلة يقرآون هذه الترجمات، ويتخذون منها مادة للجدل والمناظرة.

وكان البرامكة يشجعون الترجمة والمــــترجمين تشـــجيعاً كبـــيراً، ويسخون سخاء نادراً على كل مجهود يتصـــــل بـــالعلم والثقافـــة. فكـــان لتشجيعهم أبلغ الأثار في ازدهار العلوم وتقـــدم المعـــارف ونمـــو حركـــة الترجمة وتطورها.

٢- **والطور الثاني** : لحركة الترجمة يبدأ حكم المأمون وينتـــهي بنهايتـــه، وكان المأمون عالماً متضلعا واسع الثقافة كثير الإطلاع، وكان نهمـــه العقلي والعلمي لا حد له، وقد أولى الترجمة عنايته الشديدة واهتمامـــه البعيد، فأوفد الرسل إلى ملوك الروم في استخراج علـــوم اليونـــانيين لنسخها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك، وأنشأ في بغداد مدرسة لتخريج التراجمة.

وقد كان عصر المأمون أزهى عصور الترجمة، لأنه كانت له مشاركة في كل العلوم، وكان يناصر الاعتزال ويحاول تأييد هذه النزعة بمنطق اليونان، ولذلك كان ينفق بسعة شديدة على حركة الترجمة، حتى أعطى وزن ما يترجم ذهباً، وكان يحرض الناس على قراءة تلك الكتب المترجمة، ويرغبهم في تعلمها، ويخلو بالحكماء ويأنس بمحاضرتهم..

وتبع الأمراء والوزراء الخليفة في هذا المضمار، فوفد على بغداد عدد جم من المترجمين من كل نحلة وطائفة.

وكان المأمون في العرب كبريكليس في اليونان، وأغسطس في الرومان، فأتم ما بعدأ به أباؤه، واتخذ له بطانة من علماء اليونان والسريان والفرس والهنود، وأمر ولاته بأن يأتوا إليه بالكتب التي تقع في أيديهم، وجعل من شروط الصلح بينه وبين ملك القسطنطينية أن يرسل إليه بمجموعة من الكتب النادرة.

٣- **أما الطور الثالث** : من أطوار حركة الترجمة فيبدأ بخلافة المعتصم وينتهي بقتل المتوكل عام ٢٤٧هـ.

ففي عصر المعتصم فترت حركة الترجمة، إذ لم يكن للخليفة تحصيل في العلم أو رغبة في المشاركة فيه.

وجاء بعده الواثق، وكان ذكيا، واسع الإطلاع، كبير الثقافة، يشجع العلم والعلماء، فنشطت الترجمة في عهده، واستعادت بعض ما كان لها قبل من نشاط، وإن كان أكثر ما ترجم في عصره هو الأسمار والخرافات.

وفي عهد المتوكل على الله تمت ترجمة العلوم النافعة، كالطب والنبات والنجوم، لأنها كانت تروج عند الخليفة وتلقي تشجيعاً وعطفاً،

وكان المتوكل أخر الخلفاء الذين أزروا حركة الترجمة؛ وأعانوا على نقل علوم الأمم إلى العربية لغة القرآن الكريم.

وقد نبغ في هذا العصر طائفة من أشهر المترجمين :

فمن أشهر المترجمين عن أيونانية : الحجاج بن يوسف بن مطر، وكان من جملة المترجمين للمأمون، وقام بنقل كتاب إقليدس والمجسطي إلى العربية، ثم أصلح نقله فيما بعد ثابت بن قرة الحراني..

ومنهم كذلك قسطا بن لوقا البعلبكي، وهو من نصاري الشام، وكان طبيباً حاذقاً، ترجم وألف رسائل كثيرة في الطب.

ومنهم موسى بن شاكر وكان من المترجمين للمأمون. وسار على نهجه كذلك أولاده الثلاثة ك محمد وأحمد والحسن.

ومنهم آل حنين، وأولهم حنين بن إسحق العبادي شيخ المترجمين (١٦٤-٢٦٤هـ) وهو من نصاري الحيرة، ثم ابنه إسحق المتوفى عام ٢٩٨هـ.

ومنهم حبيش الدمشقي وهو ابن أخت حنين بن إسحاق آل بختيشوع وهم من السريان وقد خدموا الخلفاء العباسيين من المنصور إلى المتوكل.

وقد ترجم هؤلاء وسواهم كثيراً من علوم اليونان وفلسفتهم وحمتهم ومعارفهم في المنطق والطب والهندسة والسياسة والاقتصاد والاجتماع والأخلاق وغيرها، ومن أشهر ما ترجموه : كتاب السياسة نقله حنين بن إسحاق، وكتاب الأخلاق ترجمه إسحاق، وكتب جالينوس وإقليدس. وقد نقل الحجاج بن مطر لإقليدس كتاب أصول الهندسة، كما ترجموا أصول فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو.

ومن أشهر المترجمين عن الفارسية : عبد الله بن المقفع، وآل نوبخت، والحسن بن سهل، وجبلة بن سالم، وإسحق بن يزيد، وهشام بن القاسم، وسواهم.

وقد ترجموا عن الفارسية كتبا كثيرة، من أشهرها ك كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع، وكتاب خداينامه، الذي ترجمه كذلك ابن المقفع، وسماه كتاب سير ملوك الفرس، وترجم كذلك الأدب الكبير، والأدبي الصغير، والدرة اليتيمة، وكتاب التاج في سيرة أنوشروان.

ومن الكتب المترجمة عن الفارسية أيضا : عهد أردشير، وتوقيعات كسرى، وهزاز أفسانه[1] وهو أصل من أصول ألف ليلة وليلة، وكتاب أدب الحرب، وسوى ذلك من نفائس المؤلفات.

ومن مشهوري المترجمين هن الهندية : منكه الهندي الطيبي الذي عالج الرسيد، وصالح بن بهلة الهندي الذي دخل بغداد في عهد الرشيد أيضا، ونال شهرة واسعة، واشتدت مخالطته للأطباء...

وقد نقل هؤلاء المترجمون عن الهندية الكثير من كتب الطب والنجوم والفلك والرياضة والحساب والتاريخ والأسمار. ومما ترجم من كتب الأدب الهندي : كتاب سندباد الكبير، والصغير، وكتاب بيدبا في الحكمة، وكتاب السندهند – أي الدهر الداهر – في الفلك وقد ترجمه من الهندية محمد بن إبراهيم الفزاري.

وقد كان هناك مترجمون عن العبرية والقبطية والكلدانية. ومما نقل عن الكلدانيين كتاب الفلاحة، وكتاب أسرار الكواكب.. وسواها من نفائس المؤلفات.

(١) ص ٢٠ المثل السائر.

وقد أهمل الأدب اليوناني في الترجمة إهمالا كبيرا، فقد عنى المترجمون عناية خاصة بفلسفة اليونان وحمتهم، فترجموا الكثير من أثارهم فيها إلى العربية، من مثل : مؤلفات أرسطو وشروح علماء مدرسة الإسكندرية القديمة عليها، وكتب أفلاطون؛ وأهم كتب جالينوس في الطب وعلى الجملة فقد ترجموا أهم ما أبتكره العقل اليوناني في العلم والفلسفة.

ولكنهم لم ينقلوا إليهم شيئا يذكر من أداب اليونانيين.. فإذا قرأنا الكتب المترجمة نجدها تبحث في كل فرع من فروع المعرفة القديمة، ولا نعثر على كتاب أدبي يوناني مشهور ترجم إلى اللغة العربية، مع وفرة ماللينونان والرومان من أثار أدبية عالية في القصص والتمثيل.

على أنهم قد ترجموا بعض مؤلفات في علوم قريبة إلى الأدب كالتاريخ والأسمار، فهذا ابن النديم ينقل في كتابه الفهرست أسماء كتب للروم في هذين الفنين ترجمت إلى العربية[1].

وتساقط إلى العرب من الأسرى اليونانيين، ومن الموالي الذين اختلطوا بهم من هذين العنصرين، كثير من الحكم والأمثال، مما تحفل به مصادر الأدب العربي، كالبيان والتبيين، وكتاب الحيوان، وعيون الأخبار.

وترجم لهم بعض هذه الأمثال والحكم، مما ينسب لفيثاغورس وسقراط وأفلاطون وأرسطو. يروى ابن النديم أن على بن زين النصراني نقل كتاباً في الأدب والأمثال على مذاهب الفرس والروم والعرب[2].

وهذه الأمثال والحكم على أي حال أبسط ألوان الأدب، وهي شبيهة بما يعرف منهما عند العرب. وقد كان ولوع العرب بهما حافزاً على

(١) ٣٠٥، ٣٠٦، الفهرست.

(٢) ٣١٦ الفهرست.

ترجمة بعض ما يؤثر منهما إلى العربية، بعد تجريدها مما يختلط بهما من أسماء، وما يلابسهما من مظاهر حياة اليونان الاجتماعية.

إذ هما حينذاك قريبان من إلف العربي، ولي فيهما ما ينفر منه من أساطير، ولا يحتويان على أوزان شعرية لا تستسيغها العربية.

وكذلك تساقط إلى العرب بعض آراء في البلاغة والنقد، مما يؤثر عن بعض اليونانيين : ولكن ذلك كله بعيد عما عرف من روائع الأدب اليوناني القديم، كالأساطير والملاحكم والتمثيليات، وعما شهروا به من خطابه وكتابة وشعر غنائي، فلم تترجم إلى العربية إلياذة هوميروس، ولا ما شابهها من الآثار. مما يدل على أن المترجمون صرفوا نظرهم عنها، وأعرضوا إعراضاً عن نقلها إلى العربية.

ويمكننا أن نفسر إهمال الأدب اليوناني في الترجمة إلى العربية بأن العرب كانوا أكثر الناس اعتزازاً بلغتهم، واعتداداً بأنفسهم. مما جعلهم يحتقرون آداب اليونان، ولا يقدرونها حق قدرها. وخاصة لبقاء اليونانيين على النصرانية وبعدهم عن حكم المسلمين، بخلاف الفرس الذين أسلموا، وخضعوا للحكم الإسلامي... ولعل في هذا ما يفسر لنا غض نقاد العرب المتأخرين من أدب اليونان وثقافتهم في صناعة البيان. فهذا ابن الأثير يذكر في كتاب "المثل السائر" أن الشعر والخطابة في الأدب العربي لم يتأثرا بثقافة اليونان البيانية، وينفى أن يكون هو قد تأثر في رسائله وكتابته بما ذكره علماء اليونان في حصر للمعاني، ويذكر أنه أطلع على ما كتبه ابن سينا في الخطابة والشعر فلم يوافق ذوقه ورأي ما ذكره لغو لا يستفيد به صاحب الكلام العربي شيئا[1].

(١) ص ٢٠ المثل السائر.

وكان العرب يؤمنون بأنهم أوفر الأمم حظاً، وأعلاهم كعباً، وأكثرهم آثاراً، في الأدب والشعر؛ فهم في غنى عن أن تترجكم لهم آداب الأمم القديمة، وخاصة أن عنايتهم كانت موجهة إلى نقل ما هم في حاجة ماسة إليه من ثقافات ومعارف.

وإنما ترجموا ألواناً من الآداب الفارسية، لأن الأدب الفارسي على العموم قريب من ذوق العربي كقرب ما بين الفرس والعرب من صلات وجوار، والأدب الفارسي في جملته ليس فيه من الأساطير والحديث عن الآلهة نظير ما تحفل به الآداب اليونانية الوثنية، ولهذا كان بعض نقاد العرب المتأخرين يصورون إعجابهم بأدب الفرس، فهذا ابن الأثير يقول في كتاب "المثل السائر" : إني وجدت العجم يفضلون العرب في الإسهاب، مع الاحتفاظ بالجودة، فإن شاعرهم يذكر كتابا مصنفاً منْ أوله إلى آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل الفرص في نظم الكتاب المعروف بشاهنامة، وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريخ الفرس وهو قرآن القوم، وقد أجمع فصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه. وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها، وتشعب فنونها وأغراضها، وعلى أن العجم بالنسبة لهم كقطرة من بحر".

ولم يجد المترجمون حائلا يحول بينهم وبين نقل هذه الآداب الفارسية إلى العربية، بل كانوا يلقون الكثير من ألوان التشجيع من العناصر الفارسية ذات النفوذ والسلطان في الدولة العباسية، وخاصة الوزراء الذين ينتمون إلى أصول أعجمية؛ وكان المترجمون يتقربون أحيانا إلى هؤلاء الوزراء بترجمة آداب أممهم، التي تمجد تاريخهم القديم، وقوميتهم الخالدة، وملوكهم الأمجاد وأبطالهم المغاوير، كما كانوا يتقربون إلى الخلفاء بترجمة الطرائف الأدبية، والملح الممتعة، لتكون مادة للمفاكهة والسمر.

وفي هذا جميعه ما يلدنا دلالة واضحة على أنه لم يكن هناك تـأثير للأدب اليوناني.. أما التأثير الأكبر؛ فقد كان فقد كان لعلومهم وفلسـفتهم. وبذلك نستبين أن الآداب الفارسية كانت أكثر تأثيراً في الأدب العربي مـن الآداب اليونانية.

وكان لبيب الحكمة أثره ودوره في الحضارة ويعـد مـن معـالم الحضارة الإسلامية إنشاء بيت الحكمة ببغداد في عهد هارون الرشيد وكان أول أمره بمثابة خزانة كتب للمخطوطات العالمية، بم ازدهر فـي عـهد المأمون العباسي نصار بمثابة مجمع علمي، وهو أهم مجمع علمي شيد منذ إنشاء جامعة الإسكندرية في النصف الأول من القرن الثالث قبل الميـلاد.. وفي بيت الحكمة ترجمت أمهات الكتـب مـن اللغـات المختلفـة وفـي موضوعات متباينة إلى اللغة العربية، وجلس العلماء أمـام هـذه الكتـب جلسات فكرية رائعة ذات مراحل متعددة ففي المرحلة الأولى اكملـوا مـا كان بها من نقض، وفي المرحلة الثانية شرحوها ثم علقوا عليـها، وفـي المرحلة الثالثة تدارسوها وقدموا أفكارهم للطلاب، ثم وصلوا بعد ذلك إلـى قمة المراحل عندما ألفوا وابتكروا في هذه الموضوعات فوضعوا في الطب والرياضة والموسيقى والزراعة والبيطرة والأدوية وغيرها مؤلفات قيمـة كانت عماد الفكر في تلك العصور وهي التي نقلت إلى أوربـا فوضعـت أساس عصر النهضة.

وتقول الدكتورة : المستشرقة الألمانية هونكه(١)

حوالي عام ٥٩هـ / ٦٧٨م أيام العصر الأمـوي بـدأت حركـة الترجمة، وقد عاصرها في أوربا (ببين فون هريستال) وهو والد (كـارل مارتل) الذي قفز من وظيفة مدير لقصر الملك إلى حاكم حقيقي لفرنسا.

---

(١) ص١٠ مجلة المكتبة - العراقية - عدد المحرم ١٣٨٥هـ.

فهذه الخطوة بدأت في دمشق وأتمها الخلفاء العباسيون في بغداد خدمة للإسلام والمسلمين. فقد أمر المنصور كما جاء في كتاب "عقد اللآلئ" فيما يتعلق بالكتاب الهندي (سيد هنتا)) أن يترجكم إلى العربية ويؤلف كتاب على نمطه في العربية ليتعلم العرب منه حركات النجوم والواقع أن ما طلب حكام العرب تنفيذه اقتناعا منهم بفائدته قد نفذ كاملا غير منقوص.

فعملية الترجمة كانت تؤدي بعناية ودقة وحماس لا يقل عن هذا الاهتمام الذي وجه إلى جميع الكتب التي جمعت من مختلف مصادرها، فقد استدعى هرون الرشيد مختلف العلماء الذين يجيدون اللغات وكون منهم هيئة علمية تحت إشراف يحيى بن ماسويه مهمتها تقدير التعويضات التي يجب أن تدفعها الشعوب المهزومة وهذه التعويضات يجب أن تكون كتبا. ثم جاء المأمون وكون مجمعا علميا حقيقيا لأعمال الترجمة. وقد نسج على منواله الذي جاءوا بعده وحاولوا منافسته، فأبناء موسى بن شاكر الفلكي الثلاثة أنفقوا كثيرا من الأموال في سبيل جمع الكتب وترجمتها، فكانوا بذلك مثالا حيا للآخرين مثل الطبيب البلعبكي (قسطا بن لوقا).

ومن الأمثلة الأخرى الشهيرة للنشاط العظيم الذي بذلك لإحياء التراث القديم هو ذلك الذي أداه حنين بن إسحق [ت ٢٦هـ – ٨٧٢م].

فقد اكتسب شهرة أوسع عن طريق مهارته في الترجمة حيث امتازت ترجمة حنين بحسن الأسلوب ودقة الترجمة فترجمته لم تكن حرفية – أي كان يكتفي بإحلال كلمة أو جملة مكان أخرى توضح في الترجمة المعنى – بل كان يصبه في قالب عربي سليم(١).

---

(١) وقد اقتضى أثره ابنه اسحاق بن حنين [ت ٢٩٦÷ت - ٩٠٨م] دله الأثر الكبير في إبراز الثقافة، الإغريقية ودورها الفعال في الثقافة العربية، الإسلامية في هذه الفترة الحافلة.



درجات تماسك البناء الشعري عند إبراهيم ناجي

د. أحمد درويش(*)

المقطوعات والقصائد الشعرية التي تتضمنها دواوين إبراهيم ناجي المتفرقة أو أعماله المجمعة، تثير كثيراً من التساؤلات المتصلة بالبناء الشعري، ومن بينها تساؤل حول ما يمكن أن يطلق عليه "النَفَس الشعري" وهو مصطلح عرف عند القدماء والمحدثين، وتفاوت حظ الشعر منه بين شعراء "الاستقصاء" الذين يمتد بهم "النفس الشعري" فيتسع مدى القصيدة بين أيديهم تشقيقاً وتعميقاً من أمثال ابن الرومي ومهيار، وبين آخرين يميلون إلى المقطوعة القصيرة واللمحة الخاطفة من شعراء الظرف والحماسة والحكمة والإخوانيات وما شاكلها، وإذا لم يكن هناك تفضيل لنفس طويل على نفس قصير أو العكس، فإن هناك تأثيراً لا شك فيه لكل من النمطين على طريقة تماسك البناء الشعري، وعلى اختيار الأدوات الملائمة هنا أو هناك.

(*) أستاذ النقد الأدبي، والأدب المقارن بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

والملاحظ بصفة عامة أن الاتجاه الشعري الرومانسي الذي ينتمي إليه إبراهيم ناجي أثار وما زال يثير تساؤلات عند النقاد حول مدى عدوله عن إطار القصيدة القديمة إلى القصيدة القائمة على نظام المقطوعة(١)، أو تردد بعض شعرائه بين النظامين أو جنوحه إلى أحدهما.

والملاحظ كذلك أن الانطباعات العامة التي سجلها حول ناجي كبار نقاد عصره، كانت تميل إلى إدراجه في طائفة شعراء الظرف والرشاقة وسرعة الانتقال، وهي صفات تميل به ناحية "النفّس القصير" أو تكاد، فالدكتور طه حسين في مقاله الشهير الذي كتبه عقب صدور ديوان ناجي "وراء الغمام" سنة ١٩٣٤. كتب يصف الشاعر(٢) بأنه" شاعر مجيد تألفه النفس، ويصبو إليه القلب.. ولكنه من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أنْ يُقْرأوا في رفق .. هو شاعر هين، لين، رقيق وحلو الصوت. قوي الجناح ولكن إلى حد. لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة، ولا أن يرتفع في الجو ارتفاعاً بعيد المدى.. وهو إذا ألم بحديقة من الحدائق. لا يحب أن يقع على أشجارها الفخمة الشامخة في السماء، وإنما يحب أن يقع على أشجارها المعتدلة الهينة.. شعره أشبهُ بما يسميه الأوربيون موسيقى الغرفة، منه بهذه الموسيقى الكبرى، التي تذهب بك كل مذهب، وتهيم بك فيما تعرف، وما لا تعرف من الأجواء".

وهذه الملاحظات، أغضبت ناجي الشاعر الرقيق في حينها، وخاصة عندما قارن طه حسين بينه وبين صديقه علي محمود طه الذي رآه طه حسين "مهيأ لأن يكون جباراً، إذا عني بفنه وفرغ له وجد في طلب الإجادة والإتقان" وعندما نتأمل في الصور التي اشتملت عليها هذه الملاحظات النقدية مثل قوة

(١) أنظر د. عبد القادر القط "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، سنة ١٩٩٢م، ص ١٦.

(٢) حديث الأربعاء، الجزء الثالث، ص ٥٠ وما بعدها، الطبعة العاشرة، دار المعارف، ١٩٧٦.

الجناح والأشجار الهينة وموسيقى الغرفة نجدها أنها تخرج ناجي من دائرة "النسور" أصحاب المدى الواسع، وتدخله في دائرة "العصافير" بقفزاتها الرشيقة، ومع أن الدكتور محمد مندور لم يوافق الدكتور طه حسين على بعض ملاحظاته على شعر ناجي في هذا المقال، ورأى أنها "نقد يجري على منطق الفقهاء، وهو أبعد ما يكون عن الفهم الدقيق لحقائق النفس البشرية"(١) فإنه انتهى في نفس المقال إلى تصنيف طبيعة ناجي بأنها "طبيعة دائمة التوثب والتنقل من فن إلى فن، كالطائر سواءً بسواء" وهو حكم يكاد يضعه في آفاق العصافير التي نسبه طه حسين إليها، دون أن يعني ذلك التقليل من درجة عذوبة فنه، أما العقاد فقد وصف ناجي أولاً بأنه شاعر "الرقة العاطفية" وهو وصف لم يرض عنه ناجي، فبادر بالرد على طه حسين وعلى العقاد معاً، قائلاً في خطابه إلى طه حسين "قل لي منصفاً، وليقل العقاد: أي أنواع الأدب أحب إلى النفوس؟!! لو سألتَ نفسك عن أحب الكتب إليك، قلت الأيام .. ولو سألت العقاد: أي الشعراء تحب؟ قال لك: هاردي .. وما شعر هاردي غير دموع وضعف من الصنف الذي تعيرنا به"(٢). لكن العقاد حين كتب عن ناجي بعد وفاته صنّفه في طائفة الشعراء الظرفاء حين قال(٣): " إن إبراهيم ناجي من مدرسة الشعراء الظرفاء، ابن الأحنف وابن سهل والبهاء زهير وإخوانهم من شعراء "يتيمة الدهر" و "نفح الطيب" نعرفهم بسيماهم في كل عصر وفي كل بلد، ويجمعهم لنا عنوان الظرف حيث كانوا بين مدارس عصورهم، فلا نخال أننا نتلقى ديواناً غير ديوان ناجي في هذا العصر إذا دعونا بديوان الشاعر الظريف"، وتصنيف العقاد يكاد يضع

---

(١) د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص ٥٦ وما بعدها، معهد الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، سنة ١٩٥٥م.

(٢) أنظر في نص الرسالة: صالح جودت: ناجي حياته وشعره- تقديم الأستاذ العقاد، ص ٨٦ وما بعدها، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦٠م.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢.

ناجي. من حيث النفس الشعري، في نفس الدائرة التي وضعه فيها من قبل طه حسين ومندور.

والواقع أن النظرة الإحصائية لواقع الأعمال الشعرية المنشورة لإبراهيم ناجي يمكن أن تساعدنا على تصور أكثر تحديداً لموقع ناجي على خريطة القصائد والمقطوعات والنفس الطويل والنفس القصير ووحدة القافية أو تنوعها وأثر ذلك على درجات تماسك البناء الشعري عنده.

وتدلنا النظرة الأولى لشكل القصائد والمقطوعات في أعماله الشعرية الكاملة التي تضم حوالي ثلاثمائة قصيدة ومقطوعة، على رجحان كفة المقطوعات لديه بالقياس إلى القصائد التي تشكل نحو مائة وثلاثين قصيدة في أعماله الكاملة بنسبة ٤٢% على حين تحتل المقطوعات الحيز الباقي بنسبة ٥٨% كما تدلنا حركة التطور الداخلي في الشكل الشعري عنده إلى ازدياد ميله التدريجي إلى كتابة المقطوعات بالقياس إلى القصائد، فعلى حين كانت نسبة القصائد إلى المقطوعات هي سبع وعشرون إلى اثنتين وعشرين في الديوان الأول "وراء الغمام" وحافظ الديوان الثاني "ليالي القاهرة" على نسبة قريبة إذ ضم تسعاً وثلاثين قصيدة وإحدى وثلاثين مقطوعة، فإن الديوان الثالث "الطائر الجريح" قد انقلبت فيه النسبة بصورة واضحة لصالح المقطوعات التي بلغت إحدى وأربعين مقطوعة في مقابل خمس عشرة قصيدة فقط، وواصلت النسبة جنوحها الشديد إلى شكل المقطوعة في الديوان الرابع "قصائد من ديوان ناجي" حيث لم يشتمل إلا على ثلاث قصائد فقط يقابلها سبعة وعشرون مقطوعة في هذا الديوان، أما الديوان الخامس والأخير، فقد ظلت نسبة المقطوعات فيه أكثر من نسبة القصائد حيث ضم خمساً وأربعين قصيدة وخمساً وخمسين مقطوعة.

ولابد أن نشير هنا إلى ما نعنيه بمصطلح "القصيدة" ومصطلح "المقطوعة". وقد تم تحديدهما على أساس كمي. يعتمد على عدد مرات تردد حرف القافية الواحد في الأبيات المتتالية، فإذا قلت مرات هذا التردد عن عشر

مرات، اعتبرت القطعة الشعرية مقطوعة، وإذا زادت عن ذلك، اعتبرت قصيدة، وفي إطار المقطوعة ثنائية أو ثلاثية أو رباعية.. الخ قد يتم الاكتفاء بمقطوعة واحدة في شكل خاطرة أو دفقه يتم الاكتفاء بها وقد تجيء ثنائية مثل(١):

ما أضيع العمر في جرح أداريه ... أريد أنسى الذي لا شيء ينسيه
وما مجانبتي من عاش في بصري ... فأينما التفتت عيني تلاقيه

أو تجيء ثلاثية مثل قوله(٢):

يا نسيم البحر ريّانَ يطيبْ ... ما الذي تحمل من عطر الحبيبْ؟
صافحتني من نواحيك يدُ ... تمسح الدمعة عن جفن الغريبْ
وتلقاني رشاش كالبكا ... وهدير مثل موصول النحيبْ

أو تجيء المقطوعة مكونة من أربعة أبيات مثل قوله(٣):

ثلاث سنين أم ثلاث ليالِ ... هي البرق أم مَرّت كلمح خيالِ
وما كان هذا العمر إلا صحائفا ... تلاشت ظلالاً رُحْنَ أثر ظلالِ
وما كان إلا أمس لقياك إنّه ... لأثبت ما خط الزمان ببالي
وما العمر إلا أنت والحبِ والمنى ... وما كان باقي العمر غير ضلالِ

وقد أدرجنا أمثال هذه المقطوعات السابقة في تصنيف الرباعيات ولم ندرج فيه نمطاً آخر، أطلق عليه ناجي نفسه اسم الرباعيات، وهو نمط من المقاطع تتكون المقطوعة فيه من أربع شطرات تتماثل فيها قافية الأول والثالث

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ص ٥٦٧ (تحقيق ودراسة حسن توفيق، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦م).

(٢) السابق: ٥٦٩.

(٣) السابق: ٥٤١

وقافية الثاني والرابع، ثم تتكرر المقطوعات بنفس النظام في بقية القصيدة، وقد تضمن ديوان "الطائر الجريح" قصيدة من هذا النوع تحمل عنوان "رباعيات" وتتكون من سبعة وسبعين مقطوعة تسير على هذا النظام الذي أشرنا إليه مثل قوله(١):

صَيِّرك الحُسْن أميرَ الوجودْ والشعر من دُرَّاته كلَّلك
مستلهما منك معاني الخلودْ فكل تاج في العُلى منكَ لكْ

* * *

فناهِبٌ برق الثنايا العذابْ وسارقٌ ياقوتةً من فَمِكْ
وكل تغريد الهوى والشبابْ أغنيةٌ حامتْ على مبسمكْ

وقد آثرنا أن ندرج هذا النمط في تصنيف الثنائيات. لأن المقطوعة فيه تتكون من بيتين اثنين حتى وإن شكّلهما نظام القافية في أربعة أشطر، واحتفظنا بمصطلح الرباعيات للمقطوعات التي تتغير فيها القافية كل أربعة أبيات، سواء تكررت في القصيدة المقطعية أو شكلت المقطوعة الرباعية الواحد، "قصيدة صغيرة".

نحن إذن أمام مجموعة من الأنماط الموسيقية في شعر ناجي، لكننا يمكن أن نصنفها إلى ثلاثة أشكال رئيسية:

١-المقطوعة: ونعني بها مجموعة الأبيات الشعرية التي لا تصل إلى عشرة أبيات، وتتكون من قافية موحدة، وقد تكون المقطوعة ثنائية، أو ثلاثية، أو رباعية، أو خماسية، أو سداسية، أو سباعية، أو ثمانية أو تساعية، وكل هذه الأشكال واردة في شعر ناجي.

---

(١) السابق: ٨٥٢

٢-القصيدة المقطعية. ونعني بها القصيدة التي بنيت على واحد من أشكال المقاطع السابق، مع تكرار الشكل المقطعي مرات متعددة. بمعنى أن يرد المقطع الثنائي في قصيدة ما عشرين أو ثلاثين مره، أو يرد المقطع الرباعي مكرراً عشر مرات وهكذا .

٣-القصيدة ذات القافية الموحدة وهي التي تتكون من قافية واحدة، وتتكون من عشرة أبيات على الأقل.

وسوف نقف وقفه سريعة أمام كل نمط من هذه الأنماط:

أولاً: المقطوعة

تشكل المقطوعات ظاهرة ملحوظة في أعمال ناجي الشعرية إذ يصل عددها بأنماطها الكمية المختلفة. إلى مائة مقطوعة تشكل نسبة عددية تقترب من ثلث مجموع الأعمال الشعرية، التي تضم نحو ثلاثمائة قصيدة ومقطوعة.

ويتوزع هذا العدد على الدواوين الخمسة بنسب متدرجة صاعدة تشير إلى ازدياد ميل ناجي لكتابة المقطوعات ديواناً بعد ديوان، فالديوان الأول وراء الغمام يضم مقطوعتين اثنتين فقط، إحداهما "من شعر الصبا" كما يقول صاحب الديوان، وهي بعنوان "كلانا" لكن هذه النسبة تبدأ في الارتفاع مع الديوان الثاني "ليالي القاهرة" الذي يضم ثماني عشرة مقطوعة وتصل في الديوان الثالث "الطائر الجريح" إلى ثلاث وعشرين مقطوعة، وتحافظ على العدد نفسه في الديوان الرابع "ديوان ناجي" ثم تصل إلى ذروتها مع الديوان الخامس "قصائد مجهولة" الذي يضم أربعاً وثلاثين مقطوعة.

ولعل جانباً من أسرار شيوع فن المقطوعات عنده يكمن في نمط العلاقات العاطفية الكثيرة التي ازدحمت بها حياة ناجي في علاقاته المتعددة مع نساء عصره، وخاصة "أهل الفن" منهن، وما يكتبه خلالها من بطاقات، وسواء كانت

هذه البطاقات الشعرية التي يكتبها إليهن تعد غزلا أو مجاملة أو تحية، فقد كانت غالبا تأخذ شكل المقطوعة، التي يسطرها على أقرب ما تقع عليه يده، مما يكتب عليه عادة أو لا يكتب. وبأي شيء يتاح له، قلما أو ما يشبه القلم[١]، وقد يضاف إلى ذلك علاقات المجاملة الاجتماعية، والتي تأخذ في الاتساع مع التقدم في مراحل الحياة، مما قد يفسر ذلك التدرج في نسبة تردد المقطوعات في دواوينه المختلفة.

على أن هناك توزيعا آخر للمقطوعات حسب درجات شيوعها النوعي في دواوينه، ومن هذه الناحية تتصدر المقطوعات الرباعية القائمة، حيث يرد منها في الأعمال الكاملة إحدى وعشرون مقطوعة تليها المقطوعات الخماسية التي يرد منها عشرون مقطوعة، ثم السداسيات مع خمس عشرة مقطوعة. ثم الثمانيات مع إحدى عشرة مقطوعة وتتساوى المقطوعات الثلاثية والسباعية والتساعية فيرد في كل منها تسع مقطوعات، أما الثنائيات. فتأتي في نهاية القائمة مع ست مقطوعات.

والواقع أن معظم المقطوعات تمر بذرتها على الشاعر في لحظة فيصبها في قالب قصير ونفس خاطف، يقول في مقطوعة "إلى هند":

غرامك لي معبد طاهر ... دعائمه شيدت من ولوعي
تعهدت محرابه بالوفاء ... وأوقدت فيه الهوى من شموعي
جوانبه من دموعي قامت ... وأضلعه بنيت من ضلوعي
ومن ذا رأى هيكلا في الوجود ... يقام على هيكل من دموع

(١) في الديوان مقطوعات إلى شهر زاد وسامية جمال وسهام رفقي وأماني فريد وأنعام ومنيرة توفيق وهند، وغيرهن فضلا عن الإشارة لأسماء أخرى بالحروف الأولى.

وتشكل لقطة ولع المحب ووفائه وآلامه ودموعه، محور اللحظة التي ترصدها الرباعية. بل يكاد نفسها يكتمل مع البيت الثالث، الذي لا يُشكل البيت الرابع إلا تأكيداً له وتكراراً.

وكما يكتمل نفس الرباعية هنا في بيتها الثالث ويأتي البيت الأخير تذييلاً نرى مقطعاً سداسياً يكتمل نفسه في بيته الخامس، مثل مقطوعة "محنة":

هي محنةٌ وزمانٌ ضيقْ ... وتكشّفت عن لا صديقْ
جرّبتُ أشواك الأذى ... وبلوتُ أحجار الطريق
وكأن أيامي التي ... من مصرع. ليست تفيق
وكأن موصول الضنى ... يمتاح من جرح عميق
زرّع على ظلّلِ فذا ... أبداً لصاحبه رفيق
هذا الذي سقت الدموع ... وذاك ما أبقى الحريق

والبيت الأخير، تذييل، يُحمل النفثة التي توزعت في الأبيات الخمسة الأولى للمقطوعة، وتبدو المقطوعات بصفة عامة في أفضل أحوالها، أكثر انتماء إلى عالم "الزهرة" المتفردة والوردة المنتقاة، منها إلى عالم الباقة المنسقة، فضلاً عن عالم الروضة المتنوعة.

ثانياً: القصيدة المقطعية

تشكل القصيدة المقطعية، بالمعنى الذي سبق أن حددناه، نحو ٢٠% من مجموع الأعمال الكاملة في دواوين ناجي، إذ يبلغ مجمل عدد القصائد التي تنتمي إلى هذا النوع أربعاً وخمسين قصيدة، تنسب إلى ثلاثة أنماط من القصيدة المقطعية، هي الثنائيات والثلاثيات، والرباعيات.

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن "المقطوعة الثنائية" قد أتت في ذيل القائمة الإحصائية في دواوين ناجي، فإننا نلاحظ على العكس هنا أن القصيدة المقطعية

الثنائية تتصدر القائمة إذ يرد منها هنا خمس وثلاثون قصيدة في مقابل أربع عشرة قصيدة رباعية، وخمس قصائد ثلاثية ولا يجيء من نظام المقطع الخماسي سوى قصيدة واحدة على حين لا تأتي أي قصيدة مقطعية من النظام السداسي أو السباعي أو الثماني أو التساعي، ويبدو أن ناجي أدّخر هذه الأحجام المقطعية المتوسطة لما يمكن أن يطلق عليه نظام القصائد القصيرة، والتي تصب من خلالها الدفقة الشعرية مرة واحدة، فضلاً عن صعوبة بناء قصائد مقطعية من المقاطع السداسية فصاعدا، حيث يتطلب ذلك، أن يتحكم في مسار كل مقطوعة حتى تبلغ ذروتها وتؤدي رسالتها من خلال أعداد متساوية من الأبيات. وهي قيود لم يكن يطيقها ناجي كثيراً ، ويضطرب بين يديه أحياناً حجم المقاطع المتتالية، وقد حدث في بعض قصائد ناجي المقطعية مزج بين مقاطع مختلفة استجابة لهذه النزعة، مثل قصيدة "يأس على كأس" من ديوان ليالي القاهرة، حيث تبدأ القصيدة بمقطع سداسي من بحر السريع وقافية الياء يحمل رقم (١):

أصبحت من يأسي لو أن الردى يهتف بي. صحتُ به هيّا
هيا فما في الأرض لي مطمح ولا أرى لي بعدها شّيأ
أهرب من يأسي لكأسي التي أدفنُ فيها أملي الحيّا

وبعد انتهاء المقطع تورد القصيدة مقطعاً خماسياً من بحر آخر هو بحر الكامل وعلى قافية الباء:

أني على يأسي وكأسي كأبي وعلى سرابي عاكف وشرابي
ولقد فرغتُ من التعلل بالمنى إلا وميضاً في الرماد الخابي

وبعد انتهاء المقطع تورد القصيدة مقطعاً يحمل رقم (٣) ويأتي هذه المرة من بحر الكامل أيضاً لكنه يتكون من تسعة أبيات على قافية الهاء:

هات اسقني وأشرب على سر الأسى وعلى بقايا مهجة وشجاها
مهلاً نديمي. كيف ينسى حبَّها مَنْ ينشُد السلوى على ذكراها

وتتكرر نفس الظاهرة في قصائد أخرى من دواوين ناجي، مثل قصيدة "كبرياء" في ليالي القاهرة حيث تتكون بدورها من ثلاث مقطوعات مختلفة العدد، تنتمي الأولى إلى بحر الوافر وقافية الهمزة وتضم عشرة أبيات:

نداؤك يا فؤاد كفى نداء أما تنفك تسقيني الشقاء

أنا ظمآن لم يلمع سراب على الصحراء إلا خلت ماء

وتتكون المقطوعة الثانية من خمسة أبيات من بحر الرمل على قافية التاء:

وحبيب كان دنيا أملي حبه المحراب والكعبة بيته

من مشى يوماً على الورد له فطريقي كان شوكاً ومشيته

وتأتي المقطوعة الثالثة تساعية من بحر الكامل وقافية الميم:

أقبلت للنيل المبارك شاكياً زمني وقد كثرت عليّ همومي

ومسحت كفي والجبين بمائه علّي أُهدئُ ثورة المحموم

وهكذا ينتظم عند ناجي نظام القصيدة المقطعية، في المقطوعات "قصيرة النفس" وعلى رأسها الثنائيات، ثم الرباعيات، فالثلاثيات، ويختفي أو يضطرب في المقطوعات "طويلة النفس" التي تزيد أبيات المقطع فيها على خمسة أبيات.

وإذا كنا قد لاحظنا أن الإحصائيات تجعل أنماط الشيوع الكمي في القصيدة المقطعية، تكاد تكون معاكسة للظاهرة المناظرة في المقطوعات، حيث رأينا الثنائيات مثلاً تأتي هناك في ذيل القائمة وتأتي هنا في صدارتها، فإننا يمكن أيضاً أن نلاحظ شيئاً مماثلاً في التدرج الصاعد أو الهابط للظاهرتين.

فعلى حين يلاحظ التدرج الصاعد في ظاهرة "المقطوعة" التي تكاد تختفي في الديوان الأول "وراء الغمام" وتصل إلى ذروتها في الديوان الخامس "قصائد مجهولة" فإن التدرج يكاد يأخذ اتجاهاً معاكساً في ظاهرة "القصيدة المقطعية" التي تبلغ قمتها في الديوان الأول وتوجد فيه ست عشرة قصيدة من هذا النمط،

وتبلغ قمتها في الديوان الرابع وقبل الأخير "ديوان ناجي" الذي يضم أربع قصائد من هذا النوع. مروراً بعشر قصائد في الديوان الثاني، واثنتي عشرة في الديوان الثالث.

ويمكن لهذه المؤشرات أن تكون ذات دلالة في ضوء دراسة أوسع للشكل الموسيقي للقصيدة العربية في النصف الأول من القرن العشرين في ضوء إبداع التيارات الشعرية في المهجر الأمريكي والمشرق العربي.

* * *

إن القصيدة المقطعية عند ناجي، رغم تنوع قوافيها، تستطيع أن تحافظ غالباً على "وحدة" مناخ اللحظة الشعرية، التي تأتي الدفقات المتتالية لتنويع الإيقاعات على لحنها الرئيسي، دون أن يرسم ذلك بالضرورة خطاً امتدادياً نامياً، وكثيرة هي القصائد المقطعية التي يمكن أن تنطبق عليها هذه الملاحظة في أعمال ناجي، ويمكن أن نشير هنا إلى قصيدة "الانتظار" في ديوان "وراء الغمام" حيث تتكون من إحدى عشرة مقطوعة ثنائية، تدور كلها حول لحظة فيها "وقف الشاعر ينتظر تحت العاصفة والظلام والبرد" موعد حبيب له، والقصيدة تبدأ بتنهيدة طويلة تجترُ حرماناً طويلاً وتوطن النفس على الرضا بأي وصال ولو كان خيالاً:

لعينيك احتملنا ما احتملنا   وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفت ولو خيالاً   فأينَ خيالكُ المعبود أينا؟

ثم تهيئ القصيدة "المكان" و "المناخ" للحظة اللقاء المرتقبة، وتهيئته "المكان" تقوم على التأكد من "التخلية" قبل ترقب "التحلية":

تعال فلم يعد في الحي سار   وهوَّمت المنازلُ بعدوَهن
وران على نوافذها ظلام   وقد كانت تُطلُ كألف عين

وهذه التخلية جعلت الكائنات من حوله تحنو عليه وتمهد المناخ للقاء الحبيب:

تعال فقد رأيت الكون يحنو علـيّ، ويدرك الكرب المُلمّا
ويجلو لي النجوم فأذريها وأغمض لا أريد سواك نجما

وهو حُنو وتمهيد جعل التأهب عنده يبلغ أقصى درجات يقظته وينتظر بكل حواسه، بإبصاره وسمعه ويستلذ الانتظار الذي هو قانون الهوى:

ومنتظر بأبصاري وسمعي كما انتظرتك أيامي جميعاً
وهل كان الهوى إلا انتظاراً شتائي فيك ينتظر الربيعا

لكن لحظة الانتظار عندما تطول ينقلب الكون الذي كان يحنو عليه والنجوم التي كانت مجلوة له، إلى محيط ساخر منه.

أرى الآباد تغمرني كبحر سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام عليّ حتّى كأني هابط أعماق غار
وتصطخب العواصف ساخرات وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعدما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب
فصحت بها إلى أن جف حلقي فحين سكتُّ كلمني إبائي
وأشعر في العذاب بعمق جرح وأعمق منه جرح الكبرياء

وهذه الثنائيات الثلاث التي شكلت بؤرة الحدث وجسدت قوة الانتظار تم الارتقاءُ إليها من خلال خمس ثنائيات تعهدت برسم المكان والمناخ ونشوة اللحظات الأولى لانتظاره يغذيه الأمل والشوقُ وتمتلئ أشرعته برياحهما، قبل أن تهب عليها رياح اليأس المضادة ودوامات البحر السحيق الغور المجهول القرار، وثنائيات الانتظار الخمسة المريرة تحملنا إلى موجة تالية هي موجة

الرضا بلقاء الطيف والوهم بعد أن تعذر لقاء الحبيب من خلال أربع ثنائيات تختم بناء القصيدة المتماسك.

ولما لم تفز بلقاك عيني لمحتك آتياً بضمير قلبي
فاسمع وقع أقدام دوان وأنصت مصغياً لحفيف ثوب
وأخلق مثلما أهوى خيالاً واستدني الأماني والحبيبا
وأبدع مثلما أهوى حديثاً لناء صار من قلبي قريبا
أمد يديّ في لهف إليه أشاكيه بمحتبس الدموع
فيسبقني إلى لقياه قلبي وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
فتصطخب العواصف ساخرات وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعدها تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب

ودون الاستجابة لإغراء تحليل ديناميكية الحركة وحيوية الصورة في مجمل اللوحة، فإن الملاحظة الرئيسية فيما نحن بصدده، من رصد درجات تماسك البناء الشعري، تقودنا إلى أن تجزئته مجرى القصيدة إلى مقطوعات ثنائية، لم يكن على حساب تماسك البنية ولم يعط الإحساس بقصر النفس، بقدر ما أعطى الإحساس بتجسيده في شكل وثبات متساوية، ربما تكون عوناً على دفع الرتابة، وتصوير المشاعر المتلاحقة المبعثرة، وهو انطباع يمكن أن ينسحب على كثير من مظاهر بناء المقطوعات في ديوان ناجي، وقد يدفعنا ذلك إلى القول بأن هذه المقطوعات ليست مجرد زهرات متناثرة، وإنما هي في كثير من الأحيان باقات منمقة.

ثالثاً: القصيدة ذات القافية الواحدة

إذا كانت المقطوعات والقصائد المقطعية قد احتلت نحو ٥٨% من إنتاج الشاعر. فقد جاءت القصيدة ذات القافية الموحدة لتحتل الجزء الباقي في نحو

مائة وثلاثين قصيدة موزعة على الدواوين الخمسة التي تضمنتها الأعمال الكاملة (ونحن نشير هنا إلى النسب على نحو تقريبي، لأن بعض القصائد التي ضمها ديوان "قصائد مجهولة" كان قد سبق نشرها ناقصة أو نشر مقاطع منها في دواوين سابقة) وعلى أية حال، فإن توزيع هذا العدد على دواوين ناجي المتتالية. يظهر جنوحه في الفترة الأولى من إنتاجه الشعري إلى القصيدة ذات القافية الموحدة، حيث يضم ديوان "وراء الغمام" منها سبعاً وعشرين قصيدة، ترتفع في ديوان "ليالي القاهرة" إلى ثمان وثلاثين، على حين يأخذ المنحنى في الهبوط في الفترة الثانية من إنتاجه الشعري فيحتوي ديوان "الطائر الجريح" على خمس عشرة قصيدة، تهبط في الديوان الرابع "ديوان ناجي" إلى ثلاث قصائد فقط، ولا يقلل من هذا الإستنتاج. ارتفاع رقم القصائد في الديوان الأخير إلى خمس وأربعين قصيدة، لأن هذا الديوان هو جمع لشتات القصائد التي لم تنشر في حياة ناجي, والتي تتوزع على فترات حياته المختلفة.

وإذا ألقينا نظرة على التنوع في موسيقى قصيدة القافية الموحدة فإننا نجد أن ناجي قد استخدم معظم البحور الشعرية، مثل الكامل في صوره التامة أو المجزوءة، والرمل في صوره المختلفة والخفيف والمجتث والبسيط في صوره التامة أو المخلعة، والمتقارب، والطويل، والسريع، والمنسرح، والوافر، والرجز، وكان أكثر البحور استخداماً لديه هو الكامل، حيث ورد بصوره المختلفة في سبع وخمسين قصيدة، وتبعه الخفيف الذي ورد في ثماني عشرة قصيدة فالرمل في ثلاث عشرة قصيدة، فالبسيط في إحدى عشرة فالطويل في سبع قصائد، فالوافر في ست قصائد ثم السريع والمتقارب في أربع قصائد لكل منهما، ثم المنسرح في قصيدتين، والرجز في قصيدة.

وهذا التنوع في الأوزان وازاه تنوع في القوافي امتد إلى معظم الحروف الشائعة في القافية، مثل اللام والنون والباء والدال والعين والميم والهاء والهمزة والحاء والراء والقاف، مما يقدم ثراءً موسيقياً واسعاً.

لكن القصائد في مجملها تظل في إطار القصائد القصيرة أو المتوسطة، وإذا اعتبرنا ما دون العشرة أبيات مقطوعة شعرية وأدرجناها في القسم الأول، فإننا يمكن أن نعتبر القصيدة التي تضم مابين العشرة والعشرين بيتاً قصيدة قصيرة، وتلك التي تضم ما بين العشرين والثلاثين قصيدة متوسطة، وأطلقنا مصطلح القصيدة الطويلة على ما يتجاوز الثلاثين. فلن نجد لناجي من هذا النوع الأخير أكثر من سبع عشرة قصيدة في مجمل إنتاجه الشعري على حين تشيع القصائد القصيرة فتبلغ نحو سبع وسبعين قصيدة ويدرج الباقي وهو نحو خمس وثلاثين قصيدة في القصائد المتوسطة.

وذلك بدوره يعطي مؤشراً إضافياً، حول فكرة النفس القصير أو الطويل ونصيب ناجي منه، دون أن يمتد ذلك بالطبع إلى القيمة الفنية، التي قد تتحقق في مقطوعة فنية قصيرة أكثر ما تتحقق في قصيدة طويلة، ويبدوا أن ناجي نفسه كان يود أحياناً أن ينسب إلى شعراء "النفس الطويل" ولعل هذا يكمن في إطلاقه اسم "الملحمة" على مجموعة من القصائد المتناثرة التي كتبها وهو يعاني من ظلام ليل القاهرة، خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، وهو ظلام كانت آلامه مضاعفة على عاشق لليل القاهرة المضيء وسهراته الممتدة حتى الصباح مثل إبراهيم ناجي، كما كان يحكي عنه رفيقه في سهرات ليالي القاهرة "صالح جودت" "كانت الليلة تبدأ في "حلواني" ثم ننتقل إلى مقهى بشارع عماد الدين، ثم يبدأ العقد في الانفراط بعد منتصف الليل ولكن الشاعر يصر على السهر، ويغلق المقهى أبوابه وننتقل بقية البقية إلى مقهى آخر، وحبات العقد تتناقص على مر الساعات حتى لا يبقى منها عند مطلع الفجر إلا ثلاثة.. نضرب نلتمس مكاناً تفتحت أبوابه عند مطلع الفجر، نجلس فيه لنبدأ اليوم، لا لنكمل السهرة" (١).

وإذا كان ناجي، قد اختار عنوان "الملحمة" ليطلقه على سبع قصائد في ديوان "ليالي القاهرة" فإن صديقه صالح جودت، كان أول من عارضه في

---

(١) صالح جودت: ناجي حياته وشعره، ص ١٠.

إطلاق مصطلح "الملحمة" على هذه القصائد أو غيرها. معتبراً أنها قصائد لو تناثرت في الديوان لاعتبرت كأي قصائد أخرى متوسطة الحجم.

ولا شك أن التماسك الفني هو السمة الغالبة على البناء الشعري في قصائد ناجي، غير أننا ونحن نتلمس هذا التماسك لا ينبغي أن نبحث عنه في إطار "التتابع المنطقي" وإنما في إطار الطابع الموسيقي. فنسيج البناء الدرامي عند ناجي "شبيه بالسيمفونية الموسيقية التي تشير مطالعها إلى الطابع العام للحن، ثم تلعب نغماتها في المجال لعباً حراً، فيرفد اللحن الأساسي بعديد من النغمات الفرعية، التي تتكاتف وتتساند، داخل المجال العام وليس من الضروري أن تتسم كلها على نحو دقيق، بسمة اللحن الأساسي، حتى إذا بلغت هذه النغمات مداها، عادت فعانقت اللحن الأساسي، مكونة معه توازناً وانسجاماً، يحدث الانطباع الكلي المطلوب" على حد التعبير الدقيق للدكتور محمود الربيعي الذي أورده خلال تحليله لقصيدة الأطلال[1]. وهو تعبير يصلح أن يثير كثيراً من جوانب التماسك التي قد لا تتألق للوهلة الأولى، في قصائد ناجي ذات الطبيعة العاطفية الخاصة.

(١) محمود الربيعي : قراءة الشعر، ص ٧٧، مكتبة الزهراء ١٩٨٥م.

التناصية فى رواية (عصر الليمون)

لطه وادي



د . إبراهيم بن محمد الشتوى (*)

فضاء المصطلح:

منذ أن وضعت الكاتبة المجرية جوليا كريستيفا (J. Kristeva) مصطلح (Intertextuality) (انترتيكست واليتي)، والحديث عن النص، وتكويناته لم يتوقف، فهو الذي مكن من النظر إلى النص بطريقة مختلفة، تقوم على اعتباره مكونا من جزيئات استفادها من نصوص سابقة له، وهو ما أدى بدوره إلى البحث في كل أنماط العلاقة بين النصوص، والطرق التي من خلالها يتمظهر النص في أخيه النص، أو ينبثق النص من النص الآخر، مما أدى إلى البحث في النقاط التي تلتقي فيها النصوص، فتكون مجتمعة جينات يمكن طائفة أو قبيلة نصوصية، يطلق عليها النوع، أو الجنس الأدبي، وهذا يعني بدوره أن البحث في آثار النصوص بعضها ببعض هو الذي أدى إلى ما يسمى الكتابة عبر النوعية، أو خارج الأجناس، والذي لم يتم إلا بالتعرف على الصفات النصية التي يصبح بها النص منتميا إلى جنس بعينه دون آخر.

وعلى الرغم من أن الدارسين يذكرون بأن فكرة البحث في العلاقة بين النصوص كمكون أساسي لنشأة أي نص لم تكن من ابتكار (جوليا كريستيفا)

(*) أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام ـ الرياض ـ السعودية

وحدها، ولكنه إعادة صياغة، وإكمال لجهودات (ميخائل بـــاختين) (M. Bakhtin) قبلها في مصطلح البينشخصية (Intersubjectivity)، والحوارية (Dialogism) [1]، فــإن هذا لا يعني أن الفكرتين متطابقتان ، كما لا يعني أن الرؤية إلى هذه الفكـــرة قـــد بقيت على ما هي عليه منذ (كريتسيفا) إلى الآن، فقد مرت بكثير مـــن النقـــاش، والتحليل، واتسعت دائرة البحث في العلاقة بين النصوص إلى أن وصلت البحـــث في جميع أنماط العلاقة، كما فعل (جيرار جنت) (G.Genette) في كتابـــه (طـــروس) [2]حين وسع دائرة البحـــث في العلاقـــة بـــين النصـــوص، وجعـــل مصطلـــح (Intertextuality) واحـــداً مـــن مصطلحـــات خمســـة تنـــدرج تحـــت مصطلـــح (Transtextuality)، الذي يترجمه محمد خير البقاعي بـــ (التعدية النصيـــة)، ويعرفـــه (جينت) بأنه " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخـــرى"[3] والأربعـــة الباقيـــة هـــــي: (Paratext) ، (Metatextuality)، (Hypertextuality)، (Architextuality) [4] .

وإلى جانب مصطلح (Intertextuality) يذكر الدارسون مصطلح (Intertext) بحذف اللاحقة في آخر الكلمة، ويميز (جنت) بينهما، فـــــ (In tertext) "مجموعـــة النصوص التي نستطيع تقريبها من النص الذي نراه أمامنا أو مجموعة النصوص الـــتي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة نص ما"، أما ((Intertextuality) فهو "مجموعة العلاقـــات

(١) انظر: محمد خير البقاعي "إعداد وترجمة"، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، الطبعـــة الأولى، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص٩٧،٩٨، ١٠٥.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص١٣١ وما بعدها.

(٣) نفس المصدر، ص١٣٢.

(٤) يترجم البقاعي في كتابه سالف الذكر هذه المصطلحات على التوالي: التناصيـــة، ملحـــق النص، الماورائية النصية، الاتساعية النصية، جامعية النص، بينما يترجمها حسن حمـــاد في كتابـــه: تداخل النصوص في الرواية العربية، د.ط، (القاهرة، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، ١٩٩٧م)، ص٣٠ بصورة أخرى. هي على التوالي: التناص، النصوص المصاحبة، الميتا نصية، التوالد النصـــي، المعمارية النصية، كما يترجم التعدية النصية بالتنقل النصي.

التي نجدها بين النصوص، وهي تتجاوز قضية التأثر والتأثير إلى أمور البنية والنغم والفضاء الإبداعي"[٥] أو كما يقول (جينت): "الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية" [٦]، فالمصطلح الأول يعني ورود النصوص إلى ذهن القارئ حال القراءة دون أي قصد، ومن هنا يمكن أن يطلق على النصوص الواردة في النص، أما المصطلح الآخر فيعني البحث في هذه النصوص، والنظر في علاقاتها بالنص الأصلي، ومحاولة تأويله، فهو عمل نقدي مقصود [٧].

وواضح مما سبق في الحديث عن مصطلح (Iintertextuality) أنني أتحاشى ذكر المقابل العربي لهذا المصطلح، وذلك أن الدارسين العرب يختلفون في تحديده، فبينما يذهب بعضهم إلى اعتبار (التناصية) هو المقابل، يميل آخرون إلى اختيار مصطلح (تداخل النصوص)، أو (التناص) بحذف الياء، والتاء من آخر الكلمة [٨]،كما يذهب بعضهم[٩] إلى التفريق بين (التناص)، و(تداخل النصوص)، بجعل

---

(٥) محمد خير البقاعي، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، المجلد الأول، العدد الأول، محرم –ربيع الأول ١٤٢٠هـ/ أبريل- يونيو ١٩٩٩م، ص ٢٣٢، هذه الآراء منقولة عن البقاعي، ولا يظهر لي هذا الرأي من خلال قراءتي لما ترجمه البقاعي من كتاب (طروس)، وإنما الذي يظهر بأن جنت لا يناقش ميشيل ريفاتير (M. Riffaterre) بناء على الفرق بين التناص والتناصية، وإنما بناء على مفهوم رفاتير للتناصية بوجه عام المختلف عن مفهوم جنت بدليل أنه يذكر التناصية في حديثه عن ريفاتير، وحين يقتبس نصه يذكر التناص فيقول:" يعرف التناصية مبدئياً تعريفاً أكثر اتساعاً مما فعلته أنا هنا؛ فهو يمتد عنده ليشمل ظاهرياً كل ما أسميه التعدية النصية: "يكتب مثلاً "إن التناص هو أن يلحظ القارئ بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده". آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص١٣٤. الخطوط التي تحت الكلمات من وضعي.

(٦) محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص١٣٤.

(٧) وانظر أيضاً في التفريق بينهما حسن حماد، ص١٧ .

(٨) انظر: محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات في النقد الأدبي،جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء الثالث، المجلد الأول، شعبان ١٤١٢هـ، ص٥١ ؛ وسعيد حسن البحيري، علم لغة النص، الطبعة الأولى، (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م)، ص١١١، وقائمة

تداخل النصوص ترجمة (Iintertextuality)، بينما (التناص) في مقـــابل (Intertexet)، وهو ما يؤكد عليه محمد خير البقاعي كما سبق القول.

وبناء على المفهوم السابق (للتناصية)، وعلى التراكيب المختلفـــة الدالـــة عليه، فإنه يمكن أن يضاف إليها عدد آخر من التراكيب، من مثل: التعالق النصـــي، أو التفاعل النصي[١٠]، ويظل السؤال المطروح حول هذا النوع مـــن التعـــالق، أو التداخل، أو التفاعل أهو تداخل واع، أم لا؟ وهل هذا التداخل الواعـــي يضمـــن سلامة السياق الذي ظهرت فيه النصوص؟ إن في تعريف جيرار جنـــــت للتعديـــة النصية فيما ينص عليه ليون سمفيل (L. Somville) ما يدل على أن كـــــل ترابـــط نصي، هو ترابط فني قابل للدراسة والبحث، والتأويل: "تخص التعدية النصيـــة، في أعلى درجاهًا، الجانب العالمي من الأدبية، ما يضع نصا في علاقة مع نصوص أخـرى بطريقة واعية أو غير واعية"[١١].

وبما أن التناصية جزء من التعدية النصية لدى جنت، فإن هذا يعـــني أنهـــا داخلة في إطار الاستخدام الواعي للنص، وقد خصها جنت بثلاثة أنواع من التعـلق

المصطلحات، وسعيد يقطين في انفتاح النص الروائي النص- السياق، الطبعة الثانيـــة، (بـــيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م)، ص٩٢-٩٣، ويراوح عبد الملك مرتاض بين التركيبين في حديثـه عن التناصية في كتابه: الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة، كتـــاب الريـــاض ٦١/٦٢، د.ط، (الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٩م).

(٩) انظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص١٧، و يلتزم هذه الصيغـــة اللغوية في ترجمته المختارة، في حديثه عن أقسام التعدية النصية لدى جيرار جنت، وهو ما يخالف ما ورد في ترجمة البقاعي لكتاب طروس، حيث يجعل الصيغة باللاحقة: (uality)، ويترجمها بالتناصية، وإبقاء حماد اللاحقة في المصطلحات الأربع الباقية على غير ما هي عليه في نص طروس المـــترجم سابق الذكر، يدعو للتساؤل .

(١٠) يستخدم سعيد يقطين هذا التركيب كترجمة خاصة له، مع أنه يعتمد مصطلح (التنـــاص) كأصل أو مفهوم شائع بين المستخدمين؛ انظر: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص٩٢.

(١١) محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص ١١٧.

النصي هي: الاقتباس أو الاستشهاد بين قوسين مع الإحالة أو عدم الإحالة، والسرقة أو الانتحال، والإلماع أو التلميح[١٢]، وجعل الأنماط الأخرى من الترابط النصي للأنواع الأربعة الباقية التي مرت من قبل.

إن كثيراً من النصوص الروائية العربية الحديثة تحمل في تكوينها أشكالاً من الاستعمالات المختلفة للنصوص تدخل ضمن الأسئلة السابقة، وتفرض سؤالاً جديداً عن علاقة هذه الظاهرة (التناص) بالرواية الجديدة: هل نشأت من النصوص؟ أم أن نصوص الرواية الجديدة هي التي استفادت من البحث التنظيري الأدبي واستثمرته؟

وعلى الرغم من أن الرواية الجديدة مصطلح فرنسي في الأساس (new novel)، فإنه يطلق على ما يسمى بجيل الستينيات أحياناً الستينيات التي تتوافق مع الرواية الجديدة في فرنسا بشكل كبير كما يبدو في الدراسة التي أنجزها محمد الباردي[١٣]، وقد جاءت هذه التسمية بالدراسة المنجزة من قبل محمد بدوي[١٤].

هذا الاتجاه يجمع بين عدد من الذين يتصفون بأنهم "يبحثون عن أشكال روائية جديدة قادرة على التعبير عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم"[١٥]. وهي صفة نجدها واضحة لدى جيل الستينيات في مصر، بحيث يعد كل واحد منهم تجربة سردية مختلفة عن الآخر، يقدم رؤية خاصة به، وهي بهذا تستثمر الانفجار النقدي الذي حدث من خلال الوقوف على نظريات الكتابة الأدبية الجديدة.

---

(١٢) حرصت هنا على ذكر جميع الألفاظ التي ذكرها المتحدثون عن أنواع التناصية لدى جنت على اختلافها كما هي لدى سموفيل في مقاله سالف الذكر، وفي كتاب طروس، وتلخيص حسن حماد لأنواع التناص لدى جنت في كتابه السابق؛ لإظهار الفروق بين المترجمين.

(١٣) الرواية العربية والحداثة، الطبعة الأولى،(سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م).

(١٤) الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

(١٥) محمد الباردي، ص٤١.

وحين نتأمل النص الذي بين أيدينا رواية (عصر الليمون) لمؤلفها الدكتور طه وادي، نجده ينتمي، من الناحية التاريخية، إلى هذه المرحلة، ويستثمر عدداً من التقنيات الروائية التي استثمرها روائيوها قبله، والتي أهمها تعدد السارد، واختلاف زاوية الرؤية، والتناص، وسأقف في هذه الدراسة على العنصر الأخير، باعتباره أبرز الملامح الرواية الجديدة في هذا النص، وأحد مصطلحات النقد السيميائي الحديث.

وقد جعلني الانفتاح في المصطلح، والظاهرة التي يدل عليها، اختار تركيب التناصية، لانتشاره، وسعته الدلالية ليشمل جميع أنواع النصوص المتداخلة مع النص الأصلي، ولاتفاق أغلب الدارسين عليه خاصة الذين يذهبون إلى التفريق بينه وبين التناص في الدلالة.

حدود العنوان:

تعتمد الرواية على نصوص أخرى من خارجها بشكل مقصود، مما يشكل عنصراً بارزاً في بنيتها الفنية، فالرواية تتكون في بنيتها الكلية من ثلاثة أجزاء: كلام السارد الرئيس في الرواية الذي لا ينسبه إلى شخص معين، وتقارير الجهات الرسمية عن وفاة الشخصية، ثم مذكرات الشخصية الرئيسة (حسن الشاعر) التي تملأ الجزء الأكبر من النص، وباعتبار النص الكلي يمتلئ بعدد من النصوص المتداخلة معه، والمساهمة في تكوينه الكلي، فإننا سنفترض بأن هذه النصوص المصاحبة نصوص حقيقية، بمعنى أن الكاتب قد أخذ هذه التقارير وأضاف إليها المذكرات ثم كتب أول الرواية وآخرها، ونشرها، وهذا يدفعنا لسؤال عن النص الأصلي، أو المادة الخام من النص التي تنسب إلى المنشئ الأصلي وحده، قبل أن تضاف إليها النصوص الأخرى، وهذا سيفضي بنا إلى سؤال آخر مفاده لو أن كاتباً أخذ عدداً من النصوص، والمقاطع من مصادر مختلفة، وضمها إلى بعض ثم أصدرها دون أن يكون له سوى الترتيب والعنونة، هل سيعد هذا نصاً جديداً؟ وإذا عد كذلك فما هي ملامح الجدة في النص؟

حين ننظر في تعريف النص نجدنا أمام عدد من التعريفات المتباينة والمختلفة، من أشهرها تعريف رولان بارت(R. Barthes) وجوليا كريستيفا، فرولان بارت يعرفه بأنه "السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً"(١٦)، فالنص لديه مجموعة الألفاظ المكونة للمساحة الظاهرة من المادة، وكأنه يعتمد مفهوم جوليا كريستيفا التي تنظر إلى النص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه" (١٧).

ويلاحظ على التعريفين حصر النص بالجزء الظاهر من المنتج، لدى بارت (السطح الظاهر)، ولدى كريستيفا (جهاز لغوي)، وإذا كان مفهوم بارت يميل نحو الوصف، بينما يميل مفهوم كريستيفا نحو التفسير، فإن الاثنين يتفقان في غياب الدلالة من عالم تكوين النص،؛ فهما يكتفيان معاً بالعنصر الظاهر دون البحث عما وراء ذلك، وفي مفهوم كريستيفا ما يزيد من النظرة التجريدية/الآلية، مما يصدق عليه وصف عبد الملك مرتاض حين يقول بأنه : "جهاز ميكانيكي فج"(١٨). وكأنهما يريدان أن يفصلا بين النص، والدلالة باعتبار أن الدلالة من عمل القارئ، والنص الواحد يمكن أن يتحمل أكثر من دلالة، ولكن هل يكفي هذا مانعاً يحول دون إدراج الدلالة في مفهوم النص؟ ألا يمكن أن ندخل الدلالة المطلقة في تحديد النص دون أن نربطه بدلالة واحدة؟ ولكن ألا يرد على هذا أنه باختلاف مكون الدلالة وحدها يصبح النص جديداً بمعنى أنه حين تصبح الدلالة عنصراً من عناصر تحديد

---

(١٦) محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص٣٠.

(١٧) جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩١م)، ٢١. وقد تعددت صيغ التعريف بتعدد المترجمين له، وقد اطلعت على ترجمة محمد خير البقاعي، وترجمة صلاح فضل، وترجمة عبد الملك مرتاض.

(١٨) الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة، ص٣٣٤.

مفهوم النص، فإن تغيرها يؤذن بنشأة نص جديد دون أن يختلف (السطح الظاهر)، أو (الجهاز اللغوي)، وقد يكون الجواب على هذا بأننا حين ندخل الدلالة في مفهوم النص فإننا نقصد أن يكون ذا دلالة ما دون أن تحدد، وأن الدلالة الجديدة، أو القراءة الجديدة كفيلة بتجديد النص أكثر من أن تخلق نصاً جديداً.

ومن هنا يمكن أن نجري تعديلاً يسيراً على تعريف كرستيفا يمكن من خلاله من فتح المجال لإدخال الدلالة في حيز المفهوم، فبدلاً من قولها: (جهاز عبر لغوي)(١٩)، نقول: إنه جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام...، وبهذا لا يتحدد النص بأنه لغوي، ولكنه يتكون عبر اللغة، ولا يتقيد بها، ويصبح النص هو مجموع ما يتكون لدى المتلقي من معاني، ومشاعر، وتاريخ، وثقافة، جاءته عن طريق مُنتج لغوي، إنه خارج اللغة في نفس المنشئ، أو في نفس المتلقي.

وهنا يمكن أن نصل إلى جواب التساؤل الأول عن مدى إمكانية اعتبار نص مجموع من نصوص أخرى نصاً جديداً قائما بذاته، وهو جواب بالإيجاب، ما دام معنى النص لا يتحدد بالجسد اللغوي، بل يتجاوزه إلى شيء آخر ما روائي، إنه الدلالة الكلية التي يبعثها هذا الجسد في نفس المتلقي، مضافاً إليها ما طرأ على هذا الجسد من تغييرات ميزته عن الجسد الأصلي.

أنواع التناص:

نعود إلى النصوص المتداخلة مع المتن الروائي، نجدها نوعين: النصوص الكلية وهي الأجزاء الثلاثة، والنصوص الجزئية التي كونت هذه النصوص، وسنقف أولاً عند الأجزاء الثلاثة التي تكون منها النص.

أولاً النصوص الكلية:

يمكن القول بأن معظم النص الروائي قائم على قسم المذكرات، بينما ينهض القسمان الآخران بمهام تمثل قضية النص الأولى، وحين نعود إلى عناصر الرواية

---

(١٩) هذه ترجمة صلاح فضل لتعريف جوليا كريستيفا، انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢م)، ص٢٢٩.

نجدها تتناول حدثاً محدداً في زمن محدد. هذا الحدث لا يستغرق أكثر من شـــهرين، ولذا سأسميه (متن الرواية) لأنه من عمل السارد الرئيس، وسأسمي تقارير الجـــهات الرسمية (الملحق الأول)، و المذكرات (الملحق الثاني):

١ . المتن الروائي:

وهو الجزء المكتوب بلغة سردية، وعليه تقوم بنية الحكاية في الرواية، لـــه زمن محدود، ذو بداية ونهاية، يبدأ بلقاء الأصدقاء في شقة (حســـن الشـــاعر) شخصية الرواية الرئيسة، وينتهي بعجز هؤلاء الأصدقاء عن فعل شيء حيـــال وفاته، بعد تراخي الجهات الرسمية في البحث عنه.

٢ . الملحق الأول:

يتمثل في التقارير التي كتبتها الجهات الرسمية المسئولة عن التحقيق في قضية مقتل الشخصية الرئيسة.

٣ . الملحق الثاني:

وهو مذكرات (حسن الشاعر)، أودعها أمانة لـــدى صديقـــه (الدكتـــور حمدي) الذي لم يفتحها إلا بعد مقتله.

من خلال ما سبق قوله عن مفهوم النص نصل إلى أن نص الرواية يتمثـل في مجموع هذه الأجزاء، وما تثيره من دلالات في نفس المتلقي، تبدو من خـــلال موازنة هذه الأجزاء بعضها ببعض على النحو التالي:

١- المتن والملحق الأول:

أ- يمثل الملحق الأول جزءاً مستقلاً في بنيته اللغوية، والموضوعية عن مـــتن النص، الذي ينتهي بالعجز عن معرفة شيء في قضية (حسن الشـــاعر)، فـــهو يختص بتقارير الجهات الرسمية حول الوفاة، وينعزل عن النص الأصلي بعنوان (أوراق رسمية) مما يعني أنه وحدة لغوية مستقلة عن الأجزاء الأخرى، ومنعزلـــة عنه بالعنوان، وهي بهذه الطريقة تخالف العادة التي سار عليها بعض الروائيـــين عند اعتمادهم على تقنية الوثائق، إذ يمزجونها بالفعل السردي من خلال اطلاع

السارد عليها، أو قيام إحدى شخصيات الرواية بقراءتها، كما في رواية(بيروت.. بيروت) [٢٠] (لصنع الله إبراهيم)، أو رواية (وردة) [٢١] للكاتب نفسه.

هذا النمط البنائي يدفع للتساؤل عن سبب جعل الوثائق بعد الجزء الأول من المتن، فهي لا ترتبط ببنيته اللغوية، ولو وضعت في آخر الرواية، لما كان هناك كبير فرق في الدلالة ولا المبنى الحكائي للرواية.

ب- يتداخل متن الرواية مع الملحق الأول؛ فهو يتحدث عن نفس الشخصية، ويتناول موضوعات مختلفة، ويحيل إلى نفس الزمان والمكان، وهذا يعني أنه يكشف جوانب من شخصية (حسن الشاعر)، لا تظهر فيما اصطلح عليه (متن الرواية)، أو يقدم آراء الجهات الرسمية في (حسن)، مما يمكن أن يعد نوعا من الشهادة، والتزكية، وكأنها لون من تأكيد الصفات التي سبق وأن أطلقتها الرواية على الشخصية.

كما يظهر التداخل في إحالة أجزاء من النص على مواقع أخرى من النص نفسه، مما ينتج عنه تكسير وحدة كل جزء على حدة، خاصة في المواضع التي يخص بناء الرواية شخصيات معينة بالاطلاع عليها، من مثل إشارة (حمدي الحسيني) إلى ما جاء في تقرير النائب العام حول جريمة القتل[٢٢]، وهو موضع ما كان له أن يطلع عليه، لولا التداخل بين أجزاء النص، فالتقرير رسمي خاص، موجه إلى جهة خاصة، وهذا الاطلاع خارج عن بناء الرواية السردي، ومثله إشارة (زيزي) [٢٣] إلى مقتل (هالة) الذي جاء في الأساس في مذكرات

---

(٢٠) الطبعة الثالثة، (القاهرة، دار المستقبل العربي،٢٠٠٠م).

(٢١) الطبعة الأولى، (القاهرة، دار المستقبل العربي، ٢٠٠٠م).

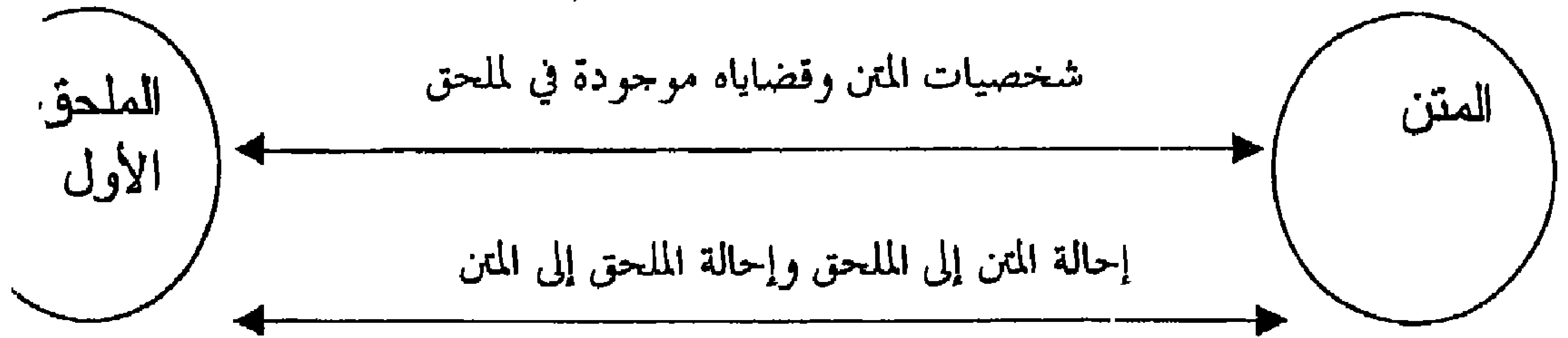
(٢٢) انظر:عصر الليمون، ص ٢٥٦.

(٢٣) انظر:المصدر السابق، ص ٢٨٩.

(حسن) التي لم يطلع عليها سوى (حمدي)، مما يدفع إلى التساؤل عن كيفية معرفتها بالحادثة، وهو ما يعزز القول بالتداخل بين هذه الأجزاء الثلاثة.

ج- الملمح الثالث من ملامح العلاقة بينهما يقوم على التوازي في الخطاب بين ما جاء في الملحق الأول من نعوت، وما يجسدها من أحكام تصدرها الجهات الرسمية، وما تقوم به الشخصية في المتن، أو يقوله عنه أصدقاؤه، مما يعني أن هناك توازياً في الخطاب، مع اختلاف الطريقة بين المتن والملحق الأول.

ويمكن أن تمثل العلاقة بين المتن والملحق الأول بهذه الخطاطة:



٢- المتن والملحق الثاني:

ما قيل عن نمط العلاقة بين المتن والملحق الأول يمكن أن يقال عن علاقة المتن بالملحق الثاني، فهي أيضاً تقوم على ثلاثة ملامح: انفصال، ولون من الاتصال والتداخل، ثم التوازي:

أ- الانفصال في البنية اللغوية والموضوعية، فقد كتب قبل بداية متن الرواية الحكائي، ومن هنا فهو لا يشكل جزءاً منه، ويحيل في أغلب أجزائه إلى أزمنة وأحياناً أمكنة مختلفة عن أزمنة متن الرواية، وأمكنته.

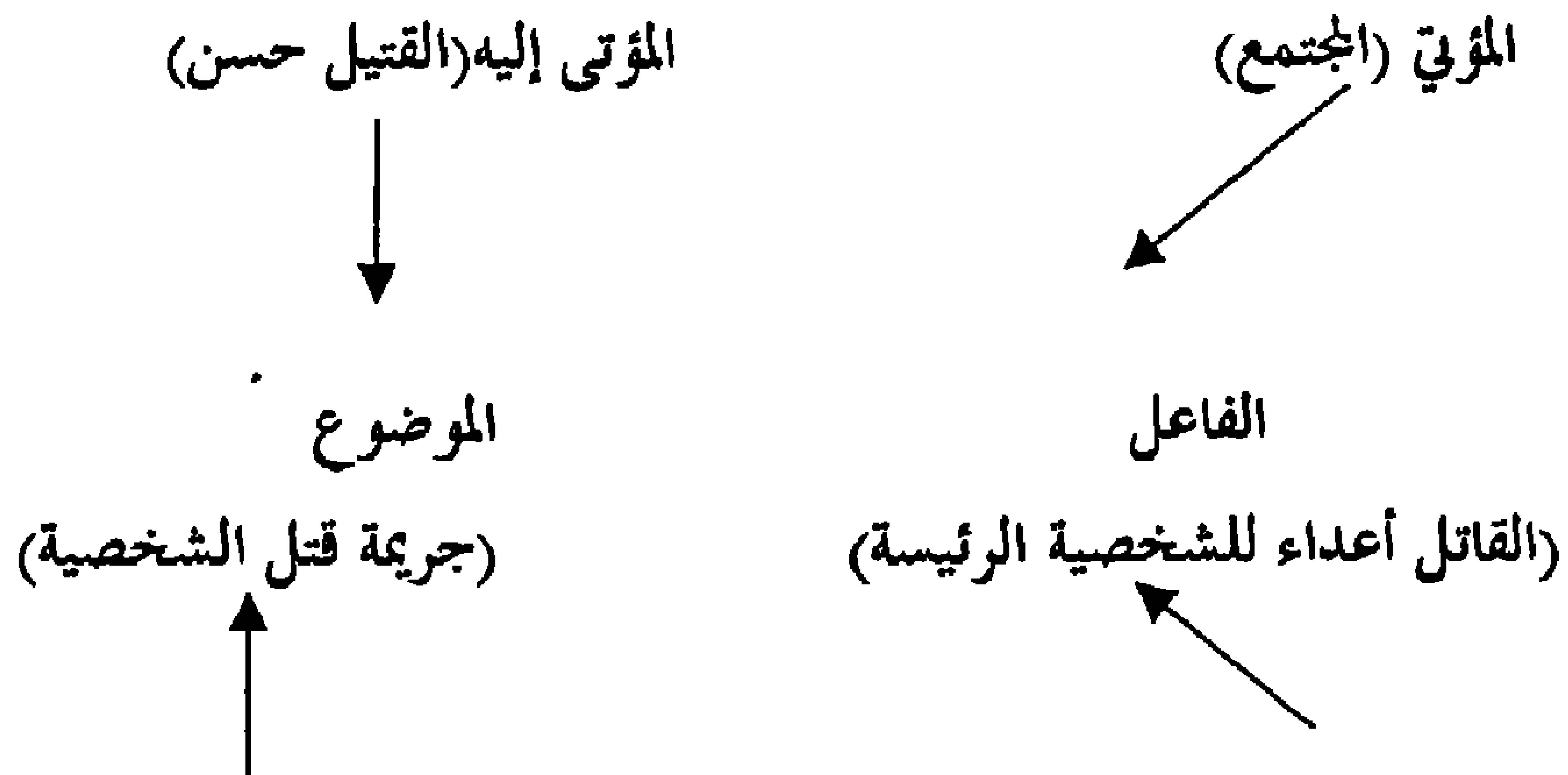
ب- يقوم الجانب الآخر من علاقة هذا الجزء بالمتن على الاتصال والتداخل، كما أشير من قبل، الاتصال بحيث أن هذا الملحق يسرد أحداثاً وقعت في زمن سابق عن زمن المتن، مما يعني أنه يمثل خلفية، وعمقاً زمنياً يرتد إليه المتن، في أحداثه، ويكشف مرحلة من حياة الشخصية لم تكن مذكورة في المتن. هذه الأحداث

بعضها يتصل بشخصيات المتن، وبعضها يتصل بشخصيات غير موجودة فيه، وإذا نظرنا من جهة أخرى إلى المتن والملحق الثاني، وجدنا أن أحداث المتن نتيجة لأحداث الملحق الثاني، مما يعني أنها متصلة به اتصالاً وثيقاً، ليس من جهة أسماء الشخصيات في المتن، والملحق، بل من حيث سبب وجود حدث متن الرواية.

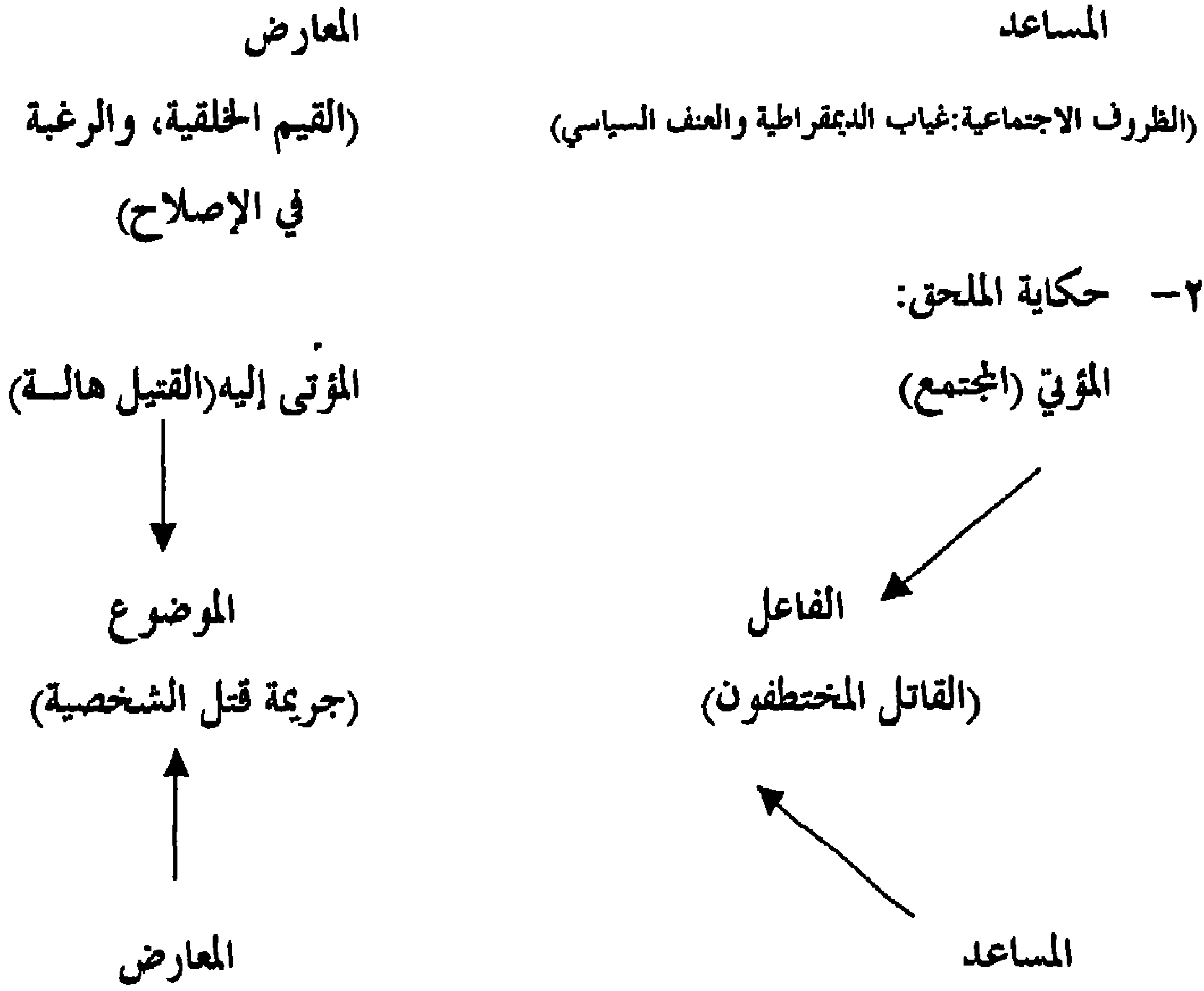
ويتمثل التداخل في النص بين المتن، والملحق في إحالة المتن إلى الملحق الثاني بمواضع عدة، وإلى كشف الملحق لجوانب عديدة من حياة شخصيات المتن، مما يوحي بأنهما قطعة واحدة قسمت قسمين، اتجهت إحداهما في السرد نحو الماضي، واتجهت الأخرى نحو المستقبل.

ج- يقوم الملمح الثالث من ملامح العلاقة بين المتن والملحق الثاني على التوازي بين الجانبين، ليس في خطاب الحكاية كما في الملحق الأول، ولكنه في متن الحكاية نفسها، فالنصان كلاهما يشتملان على حكايتين؛ تمثل إحداهما صلب المتن الحكائي، والأخرى عنصراً مهماً في متن الملحق الثاني، وتتفقان في موضوعهما، وأحداثهما، ففعل القتل/الموت موضوعهما، وتتشابه الضحيتان، وملابسات الحدث، وعند تطبيق نموذج الحكاية العاملي(٢٤) نجد أن عناصر الحكايتين تأخذ نفس العوامل:

١- حكاية المتن:



(٢٤) انظر للتفصيل في موضوع النموذج العاملي لدى قريماس: محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الطبعة الأولى، (ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣).



(الظروف الاجتماعية: سياسة الانفتاح) (القيم الخلقية، والرغبة في الإصلاح)

من خلال هذه الخطاطة يتضح لنا مقدار التوافق بين الحكايتين، الذي يكشف مقدار التوازي بين المتن والملحق في بنائهما السردي.

ويمكن أن نستخدم خطاطة العلاقة بين المتن والملحق الأول ، في توضيح العلاقة بين المتن والملحق الثاني، إذا إن ملامح العلاقة بينهما متماثلة فهي، كما سبق، تقوم على نفس الملامح الثلاثة.

وحين نبدأ بتحليل النص نجد أن استقلال كل جزء من النص عن الآخر مكّن من التعامل مع كل نص على حدة، وعزز من افتراض البعد الواقعي لهذه النصوص، وجعلها معياراً يمكّن أن تقاس به أجزاء أخرى، وتوازن بها، بينما أدى التداخل بين النص التخييلي (المتن) والواقعي/الملاحق إلى دمج هذه الأقسام الثلاثة، والكشف عن العالم الواحد الذي تأتي منه، وتلتقي فيه، وهو ما يمكن من القول بأن هذه الأجزاء الثلاثة لا تختلف عن بعضها البعض، وإنما تحيل إلى قضية واحدة، وأن هذا الاختلاف في بنائها لا يعدو أن يكون اختلافاً في التقسيم داخل النص الواحد،

مما يحيله إلى حلية لفظية أكثر من أن تكون ذات بعد جمالي/دلالي، وهو، بعد ذلك، ما يؤدي إلى الخلل في بناء النص السردي المتكامل، ويخلخل الإيهام بالواقع التي يحاول أن يمارسه النص، ويعيد إلى الذهن بعده التخييلي، الذي سبق وأن أعادته إشارات أخرى في النص.

وإذا كان الاستقلال قد مكن من الموازنة، فإن التوازي بين هذه الأجزاء قد مكن من الكشف عن معنى الموازنة، التي تظهر البعد الواقعي للحدث التخييلي، مما يمكن معه القول بأن إجراءات التحقيق في مقتل شخصية اجتماعية لا تأخذ مثل إجراءات التحقيق في مقتل شخصية ذات نفوذ أسري.

وهذا البعد الواقعي يحمل في طياته بذور نقض، ورفض للحدث التخييلي، لأنها تفترض عدم مصداقيته، وحاجته لإثبات من خلال إيراد حدث حقيقي يثبت صدق الإجراءات، وبما أن احتمال عدم مصداقية النص الروائي، موجود فإن إيراد نموذج واقعي للحدث غير كاف لإزالة تلك الشكوك.

وهو الأمر الذي ينطبق على الأحكام التي جاءت في الملحق الأول عن نزاهة الشخصية الرئيسة، وأمانتها، والتزامها بهموم وطنها. هذه الصفات جاءت على لسان (حمدي الحسيني) صديق الشخصية الرئيسة في الجزء الثاني من المتن، كما جاءت في المذكرات (الملحق الثاني) من خلال تصرفات (حسن الشاعر) مع جارته، وإخوته، وعمله، ولذا لا يمكن أن نعد نعوت تقارير الرسمية إلا شهادات، أو تصديق رسمي، يوحي بعدم كفاية تلك الأحداث على إعطاء صورة دقيقة عن الشخصية الرئيسة، يفزع الكاتب إليها ، لقناعته بأنها أصدق في إثبات نزاهته، وفي هذا ما يشكك في الرواية لأن النص كله تخييلي.

وأما التوازي في حالة التداخل فقد أفضى إلى الحكم بتكرار الحدث الذي تنعدم معه كل قيمة دلالية، وتحصر دلالة الحدث في الملحق الثاني بقصة حب رومانسية لإنسان حزين ملصقة بجسد رواية سياسية، الهدف منها زيادة أحزان الشخصية الرئيسة، التي ينوء جسد النص بحملها.

وإذا انعدمت قيمة الموازنة في دلالة النص، وأصبح التكرار هو المعطى الوحيد منها، فإن قيمة تقسيم النص الدلالية والجمالية إلى أجزاء تذوب، وتتحول إلى لون من التبتير للنص الواحد، يضطر الكاتب إلى تكرار بعض عناصر السرد، وإنشاء صيغ متعددة لتقديم نص واحد، وهو ما يصيب جسد النص بشيء من الترهل.

لكن إصرار النص الروائي على وصف الحدثين المتوازيين بجمل متشابهة، يكشف عن رفضه اختزال قصة مقتل (هالة) بمقتل (حسن)، وجعلها تكراراً لها، وقد جاءت الجمل في وصف مقتل (هالة) موزعة بين (مصطفى فودة)، و(حسن الشاعر)؛ فمقتل (هالة) يؤذن بتحول خطير على المجتمع، ويجب أن يقتل الجناة، ويعلقوا على ميدان التحرير ليكونوا عبرة لغيرهم(٢٥)، مما يعني أن التشابه بين الحدثين، وأوصافه عمل مقصود من لدن السارد يتوفر على معنى محدد.

وجاءت الجملة الثانية في تقرير النائب العام، أي في الملحق الأول، لكن إعادة الجزء الثاني من المتن، وإحالته إليها نوع من قبولها، وإقرارها، فمقتل (حسن) كما يرى النائب العام: "عدوان على المجتمع كله. الشرارة إذا لم تطفأ في مهدها تحرق كل ما حولها..!!" (٢٦)، وهو هذه المساواة بين الحادثتين، في الحكم مع الاختلاف في الحالة، يوحي بأهمية كل حالة على حدة باعتبارها تمثل نموذجاً سردياً/تخييلياً ومن ثم واقعياً مختلفاً عن الآخر يجعل كل واحدة مقصودة بذاتها، هذا النموذج المقصود هو ما تكشفه تفصيلات الفعل السردي الأول؛ جريمة مقتل (هالة) حيث ينص السارد على أن المباشرين للفعل هم مجموعة من الشباب الجامعي، بصورة أخرى، هم ضحية سياسة الانفتاح التي جعلتهم ضحية الإثارة، والجشع.

---

(٢٥) انظر: عصر الليمون، ص١٩٨.

(٢٦) المصدر السابق، ص٤٤، ٢٥٦.

وهذا لا يعني أن نختزل دلالة العمل الروائي كله بهذا الجزء، وكأننا نهمش سائر أجزاء النص، وأثرها في دلالته، وإنما ننتظر إلى أن نكمل القسم الثاني من النصوص المكونة للنص الكلي، فنحاول أن نكشف نظام تداخل هذه النصوص، وأثرها في تأليف جامع النص(٢٧)، ببيان أصولها، وموضوعاتها، وطريقة إيرادها، ثم قدرتها على مزج عوالم نصية متعددة في رحم النص الجديد، وأثر ذلك على دلالة النص الكلية.

ثانياً- نصوص الرواية الجزئية:

قبل الولوج إلى تحليل هذه النصوص أبدأ بعرضها، والوقوف عند تصنيفاتها المتعددة التي تبدو في الجدول التالي*:

م	النص	مصدره	موضوعه	طريقة إيراده	علاقته بخارج النص
١	جميل جمال ماله مثال...	أغنية	ذاتي	مقطع سردي	واقعي
٢	اتحاد الصحفيين العرب يطالب...	خبر صحفي	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٣	مؤتمر القمة مستبعد ...	خبر	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٤	إعلان استراتيجية بيع الفنادق...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
٥	إسرائيل ترفض تجميد	خبر	سياسي	مقطع سردي	تخييلي

(٢٧) هذا التركيب في الأصل عنوان كتاب لجرار جنت ترجمه عبد الرحمن أيوب، وصدر عن دار الشئون الثقافية العامة ببغداد و دار توبقال للنشر في المغرب، ويقصد به العناصر التي تظهر في النص وتجعله نصاً أدبياً وتثبت نسبته لأحد الأجناس الأدبية المعروفة، وأقصد به العنصر الذي يتم من خلال التأليف بين عناصر النص المتعددة، ويكشف عن انتظامها في منظومة واحدة، هذا العنصر هو دلالة النص الكلية.

* النصوص مرتبة بحسب ورودها في النص الروائي الأصلي.

	بناء...				
٦	معركة جديدة بين الإرهابيين وقوات الشرطة...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
٧	ضبط عصابة عالمية لتهريب...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
٨	المنتخب المصري يستعد...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
٩	القبض على لصين سرقا...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
١٠	اكتشافات طبية جديدة...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
١١	عاطل يقتل عمته بالساطور...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
١٢	الراقصة أنغام..تستعد...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
١٣	الجو حار..وارتفاع ملحوظ...	خبر	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
١٤	يا حبيبي كل شيء بقضاء...	أغنية	ذاتي	مقطع سردي	واقعي
١٥	وما تدري نفس بأي أرض تموت	القرآن الكريم	اجتماعي	استشهاد	واقعي
١٦	ولقد ذكرتك والرماح نواهل...	شعر	ذاتي	استشهاد	واقعي
١٧	رواية أحدب نوتردام	عنوان كتاب	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
١٨	أسطورة أوديب	حكاية	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
١٩	كلام عم ر بيع	مقطع مكرر*	سياسي	استشهاد	تخييلي

* (مقطع مكرر) إذا كانت جزءاً من كلام إحدى شخصيات الرواية أعادتها الشخصية الرئيسة في مكان آخر.

٢٠	سورة يس	القرآن الكريم	مفتوح الدلالة	تذكرٌ	واقعي
٢١	مصر هبة النيل	مقولة مروية*	اجتماعي	استشهاد	واقعي
٢٢	سيأتي زمان على أمتي...	حديث شريف	اجتماعي	استشهاد	واقعي
٢٣	حمالة الحطب...	القرآن الكريم	ذاتي	اقتباس	واقعي
٢٤	حكاية العنزات الثلاث	حكاية	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
٢٥	يا قمرنا يا هادي...	أغنية شعبية	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
٢٦	سبب غياب القمر	حكاية الجدة	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
٢٧	يا بنات الحور...	أغنية شعبية	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	زاقعي
٢٨	الكوميديا الإلهية	عنوان كتاب	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
٢٩	احضر للأهمية...	نص معروض*	ذاتي	تذكر	تخييلي
٣٠	الإخوة الأعداء	عنوان كتاب	ذاتي	مقطع سردي	واقعي
٣١	ومن نعمره ننكسه في	قرآن كريم	ذاتي	استشهاد	واقعي

* (مقولة مروية) إذا كانت مقولة منسوبة لشخصية من خارج النص تستشهد بها الشخصية الرئيسة، وليست داخلة في التصنيفات الأخرى.

* (نص معروض) إذا كان نصاً لإحدى شخصيات الرواية عرضته الشخصية الرئيسة كما هو، وقد أخذت مصطلح (معروض)، ومفهومه من سعيد يقطين في كتابه: تحليل الخطاب الروائي، ص١٨٣، ١٩٧، الذي أخذه بدوره من جيرار جنت في كتابه: خطاب الحكاية، ص١٨٧، وقد لاحظت أن يقطين يستعيض بلفظة (معروض) عن لفظة (منقول) التي اعتمدها مترجم (جنت).

	الخلق...				
٣٢	مثل الحمار يحمل أسفارا	قرآن كريم	ذاتي	اقتباس	واقعي
٣٣	حلم	حلم	مفتوح الدلالة	مقطع سردي .	تخييلي
٣٤	ضاقت علي الأرض بما رحبت	قرآن كريم .	ذاتي	اقتباس	واقعي
٣٥	ألا موت يباع فأشتريه	شعر	ذاتي	اقتباس	واقعي
٣٦	يضربني الزمن على خدي الأيسر...	الكتاب المقدس	ذاتي	اقتباس	واقعي
٣٧	إن لم يكن بك غضب علي...	حديث شريف	ذاتي	اقتباس	واقعي
٣٨	هذا جناه أبي علي...	شعر	ذاتي	استشهاد	واقعي
٣٩	الحياة خرافة جميلة...	مقطع مكرر	ذاتي	تذكر	تخييلي
٤٠	الرجل بغير امرأة طفل...	مقطع مكرر	اجتماعي	تذكر.	تخييلي
٤١	قل للمليحة بالخمار الأسود...	شعر	ذاتي	تذكر	واقعي
٤٢	ليس بالخبز وحده يحيا...	مقطع مكرر	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٤٣	خطاب أدهم بدير	نص معروض	اجتماعي	مقطع سردي	تخييلي
٤٤	إن مع العسر يسرا...	قرآن كريم	مفتوح الدلالة	مقطع سردي	واقعي
٤٥	من نافذة العرب	عنوان مقالة	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٤٦	أيلول الأسود يعود	عنوان مقالة	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٤٧	من يطيق ما تطيقين...	حديث شريف	اجتماعي	اقتباس .	واقعي
٤٨	توشك أن تتداعى عليكم...	حديث شريف	سياسي	استشهاد	واقعي
٤٩	متى يتصالح الإخوة	عنوان مقالة	سياسي	مقطع سردي	تخييلي

	الأعداء				
٥٠	الديمقراطية مفتاح التضامن العربي	عنوان مقالة	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٥١	وعا يزنا نرجع زي زمان...	أغنية	سياسي	تذكر	واقعي
٥٢	كلمات مقطعة وموقعة	نص معروض	ذاتي	اقتباس	تخييلي
٥٣	رسالة من خيرية	نص معروض	ذاتي	مقطع-سردي	تخييلي
٥٤	الأقصر بلدنا بلد سواح...	أغنية شعبية	اجتماعي	مقطع سردي	واقعي
٥٥	البريستوريكا والتفكير الجديد...	عنوان كتاب	سياسي	مقطع سردي	واقعي
٥٦	مستقبل العالم العربي في ظل الانفتاح...	عنوان كتاب	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٥٧	أزمة الفكر السياسي المعاصر...	مقالة	سياسي	مقطع سردي	تخييلي
٥٨	ولتكن منكم أمة يأمرون...	قرآن كريم	اجتماعي	استشهاد	واقعي
٥٩	الدين النصيحة	حديث شريف	اجتماعي	استشهاد	واقعي
٦٠	إذا جالست الجهال فأنصت لهم...	مقولة مروية	اجتماعي	تذكر	واقعي
٦١	من تقرير وكيل النيابة	مقطع مكرر	اجتماعي	استشهاد	تخييلي
٦٢	ادخلوا مصر إن شاء الله...	قرأن كريم	اجتماعي	استشهاد	واقعي
٦٣	وإذا أردنا أن نهلك قرية...	قرآن كريم	اجتماعي	مقطع سردي	واقعي
٦٤	عندما ترون سحابة تطلع من الغرب...	الكتاب المقدس	اجتماعي	مقطع سردي	واقعي

وواضح من خلال الجدول تصنيف النصوص إلى أربعة حقول كما سبق القول. وقد جاءت إحصائيات هذه النصوص بناء على الجدول على النحو التالي:

أولا- من حيث مصادر هذه النصوص:

م	المصنفات	العدد
١	الأناشيد، والأغاني، وأبيات الشعر	١٠
٢	الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والكتاب المقدس	١٧
٣	عناوين كتب ومقالات	١٠
٤	عناوين أخبار من الصحف	١٢
٥	حكايات وقصص وأحلام	٤
٦	مقولات لآخرين يعيدها	١١

ثانيا- من حيث موضوعات هذه النصوص:

م	المصنفات	العدد
١	سياسية	١٤
٢	اجتماعية	٢٢
٣	ذاتية	١٨
٤	ذات دلالة مفتوحة	١٠

ثالثا — علاقة هذه النصوص بمحيطها، وطريقة إيرادها:

م	المصنف	العدد
١	مقطع سردي	٣٧
٢	اقتباس	٨
٣	استشهاد	١٢
٤	تذكر	٧

رابعاً– علاقتها بخارج النص:

م	المصنف	العدد
١	تخييلي	٢٨
٢	واقعي	٣٦

وبناء على الطريقة التي وردت بها النصوص يمكن أن نتحدث عن موقف السارد من هذه النصوص، وقيمتها في التأثير، فالنصوص التي تندمج مع النص السردي الكلي، دون أية إشارة تحاول أن تذوب فيه لتصبح جزءاً من تكوينه، وتخفي طريقة ظهورها، على الرغم أنها تأتي عن طريق السارد، ووعيه، بينما تشكل النصوص التي تأتي عن طريق التذكر، خلفية ثقافية يحاول أن يقيم السارد بينها وبين ما يدور في النص موازنة، ليؤكد ما يدور، أو ينفيه، والنصوص التي تأتي عن طريق الاقتباس تساهم في النفاذ إلى روح النص الجديد، لتكون جزءاً منه، موحياً بالنص القديم، دون أن يعطي النص القديم ميزة أسلوبية إلا ما يعنيه هذا الجزء في تكوينه من أثر في ذهن المتلقي، مما يعني أن النص الجديد يتوافق مع النص القديم، ويحاول أن يعيد صياغته. أما النص الذي يأتي عن طريق الاستشهاد، فإنه يقيم حاجزاً بينه وبين النص الجديد، يصبح فيه النص المستشهد به أصلاً معتمداً عليه، وذا درجة أعلى، ويكون النص الجديد تابعاً له، ومنطلقاً في الحكم منه.

والاستشهاد والاقتباس يتفقان في إقامة علاقة تصالحية بين النص المقتبس أو المستشهد به والموضع الذي يرد فيه، فهما معاً يدركان السياق الواقعي للنص المقتبس، ثم يأخذانه ليضعاه في السياق نفسه ليؤكده ويدعمه، وليس لينشئ منه دلالة جديدة في سياق جديد كما فعل (أمل دنقل) في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن

نوح)[٢٨]، ومن هنا فإن كل نص هنا هو نص محدد الوظيفة، منتم إلى مرجعه الواقعي، وهذا يفضي إلى إعطاء دلالة متساوقة مع عرف النص الأصلي، ومتفقة معه، مما يلغي إمكانية التضاد بين النصين، وإقامة تفجير في دلالة هذا الجزء، مما يعني تعطيل النص الجديد من إعطاء طاقة دلالية جديدة، وجعل النصين يلغي أحدهما الآخر باعتبار أحدهما تكراراً للآخر يغني عنه.

ومن خلال هذه العلاقة بين النصوص ومحيطها ندرك أن كل النصوص سوى نص واحد، جاءت مرتبطة بمحيطها ارتباطاً لغوياً ومضمونياً شديداً ، وأنها أيضاً جاءت عن طريق الاستخدام الواعي للنص من قبل السارد؛ مما يؤهلها لأن تكون متصالحة مع بيئتها، غير متنافرة، وهو ما يجعلها واضحة الوظيفة، ويحد من انفتاح تأويلها، إذ يقربها من العالم الواقعي المعروف في وعي المتلقي، ويبعدها عن مسألة البحث عن عالم تخييلي جديد، تكتسب فيه الأشياء دلالة جديدة.

وجاءت هذه النصوص من حيث علاقتها بالخارج منقسمة إلى قسمين: قسم ذو بعد واقعي، يرتبط بفضاء خارج النص الروائي، وآخر يرتبط بالنص الروائي نفسه، فهي إما أن تكون أجزاء من الرواية تعاد في مواطن أخرى، أو أنها إحالات إلى شيء لا وجود له في الحقيقة، من أمثال عناوين المقالات التي تكتبها الشخصية الرئيسة في المذكرات، أو من خلال الكتاب الذي ذكر عدة مرات أنه وضعه, وهذا النوع من توظيف النصوص قد لا يعد من التناص، الذي يعني إقامة وشائج حوارية مع نصوص أخرى يستفيد الناص منها، ولكنه يقوم بوظيفتين: الأولى: تعزيز البعد الواقعي للمذكرات، والأخرى هو المساهمة في تشكيل بنية تيمة الرواية الكلية من حيث توظيف ما يمكن أن تفيده موضوعات هذه الإحالات

---

(٢٨) يوظف الشاعر قصة الطوفان التي جاءت في القرآن الكريم، توظيفاً نصياً يختلف عن السياق الذي جاءت فيه في القرآن الكريم، يأخذ فيه الطوفان مفهوماً مختلفاً، ويأخذ فيه ابن نوح موقعاً جديداً؛ انظر: أمل دنقل، الأعمال الشعريةد.ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٥م) ص٤٦٥.

النصية في توجيه ذهن المتلقي إلى وجهات في تلقي النص دون أخرى، فكل عنوانات المقالات السياسية التي جاءت في الملحق الثاني، تعزز إمكانية تأويل الرواية السياسي، بالرغم أنها لا تحيل إلى مادة حقيقة أكثر من مفردات العنوان، إلا في مقالة (الإخوة الأعداء) التي لا تحيل إلى المقالة وحدها، بل تحيل إلى رواية (الإخوة الأعداء)[٢٩]، الذي استثمرت الشخصية عنوانها في كتابة المقالة، ففي هذا العنوان طبقتان من المحال إليه، إحداهما المقالة الذي تمثل الكلمة عنوانها، والثانية: النص الروائي الأصلي المستثمر من قبل الشخصية الروائية.

ومن هنا يمكن القول بأن إيراد هذا اللون من النصوص لا يساهم في الاستفادة من طاقتها الدلالية الأصلية، بارتباطها بفضاء نصي خارجي، واستثمار تلك الطاقة، وما تؤديه في ذهن المتلقي، أو محاولة استثمار طاقات جنس أدبي مختلف ، وإقحامه في جنس أدبي آخر، فهي ليست كذلك، بل نجد أن حضور هذه النصوص مقصور على الجزء الظاهر في النص كطفح جلدي لا يملك جذوراً تجعله منتشراً في سائر الجسد، وهذا يدفعنا إلى الموازنة بين هذه النصوص، واكتشاف الدلالة التي تقدمها باعتبارها هي الجزء الوحيد الناقل لفيروس الدلالة دون النظر لاعتبارات أخرى، وحين نقوم بهذه العملية نجدها تحيل إلى دلالة متماثلة، وحقل مضموني واحد، يمكن معه أن تجتمع أكثرها في عدد من القضايا لا تتجاوز الخمس، مما يفضي إلى الحكم بتكرارها.

هذه القضايا الخمس تنتمي إلى موضوعات أوسع؛ تمثل حزماً دلالية متباينة، بعضها يتصل بالقضايا السياسية، وبعضها بالقضايا الذاتية، وأخرى بالقضايا الاجتماعية، وتأتي مجموعة أخرى ذات إشارة دلالية مفتوحة. وهذا التكثيف في دلالة النصوص، يعني أنها تجتمع فيما بينها، لتتضافر، وتصبح قادرة على إعطاء بعد دلالي كامل، مستقل عن النص السردي، وهذا لا يعني أنها تقدم دلالة مختلفة، أو

(٢٩) رواية من الأدب الروسي للكاتب دوستويفسكي، وهي مترجمة ومنشورة تحت عنوان: الإخوة كوامازوف.

مناقضة للنص السردي، ولكن يعني أنها ذات حضور كبير إلى حد القدرة في دلالتها على الاستقلال عن النص السردي، بل ربما أنها تدل على مدلولات لا يفيدها العمل السردي نفسه، بدلالة مباشرة، ومكررة.

كما نجد الناص يتعاطى نصوصاً متعددة المصادر، فإلى جانب النصوص الدينية السابقة التي جاءت منتمية إلى سياقها الأصلي، ومتوافقة معه، يتعاطى نصوصاً أخرى ذات مصادر مختلفة تماماً، كأغاني أم كلثوم، أو بعض الأساطير اليونانية، أو من الكتاب المقدس، الأمر الذي يمنح دلالة تخالف إلى حد ما الدلالة السابقة، تقوم على قبول هذه النصوص، والاعتراف بوجودها، وبقدرتها على الإفادة، والبث، وتفسير الوجود، والاعتماد على ما فيها من طاقة دلالية، وخبرة إنسانية، وهذا يعني أن النص يحاول أن يقدم موقفاً أيديولوجياً مما يدور في الواقع، بمحاولة خلق عالم تخييلي مختلف، ليس ذا معالم محددة، لكنه يضم عدداً من العناصر المتباينة، والهويات المتعايشة، الذائب بعضها في بعض، التي تشكل ثقافة الشخصية، وتبني الفضاء المحيط به، وهو ما ترفضه أغلب الإيديولوجيات التي تعتمد على النصوص الدينية في تفسير الواقع، وتبحث في الحلول من خلالها.

على أن هذه الدلالات التي تشع بها النصوص سواء مجتمعة أو متفرقة، ليست على إطلاقها، فقدرة هذه النصوص على المشاركة الفاعلة في بناء النص، تختلف حين نضم أكثر من تصنيف وننظر إليها من خلاله، فلا تصبح ذات طبيعة واحدة، أو قدرة متماثلة على تكوين النص الكلي، وإنما تتباين وتختلف، لتصبح ذات ملابسات جديدة تفقد معها كثيراً من صفاتها الأصلية، كما أنها لا تصبح ذات طاقة دلالية خارجية ذات قدرة على التأثير في النص الجديد كنصوص ممثلة لعالم آخر من النصوص تريد أن تبني هذا النص من خلاله.

فالنصوص ذات البعد التخييلي كما سبقت الإشارة لا ترتبط بعالم آخر غير عالم النص، فهي إذن لا تمثل نصاً آخر، ومن هنا فهي لا تمثل نوعاً من المزج بين النصوص المتعددة، ولا تكشف عن حالة نصوص متداخلة بمقدار ما تمثل نوعاً

جديداً من طرق تقديم النص الواحد، فهي إلى تعدد نمط السرد أقـرب منـها لأن تصبح نصوصاً مستقلة عن النص الأصلي.

والنصوص التي جاءت عن طريق التذكر، أو الاقتبـاس، أو الاستشـهاد تتساوق مع خطاب النص الكلي، فهي تشكل في الحالتين الأخيرتين أصـلاً يعـود الناص إليه، ويعتمد عليه في تأكيد ما جاء فيه، وفي الحالة الأولى خطاباً متساوقاً مـع خطاب الرواية، وموافق له، مما يعني أنهما يسيران في خط متواز، مما يعني أن هـذا الأنماط الثلاثة في حقيقتها لا تشكل بؤراً إشكالية مع دلالة النص الأخرى، وهو ما يفقدها معناها في بناء النص الكلي.

فالنمط الوحيد القادر على المشاركة الفاعلة في إقامـة علاقـة متنـافرة، ومختلفة عن النص الأصلي، ومن هنا إنشاء خلطة نصية جديدة تؤدي لدلالة مختلفة، هو النمط السردي الذي تندمج فيه النصوص الجديدة بالنص الأصلـي، وتـذوب دون أن تكشف عن موقعها المسبق من دلالة النص الأصلي، أو السـياق الـذي وردت فيه، ومن خلال النظر في نصوص هذا النمط نصل إلى الملاحظات التالية:

١- النصوص التي جاءت عن طريق النمط السردي جاء منـها ٢١ نصـوص تخييلية لا ترتبط بمرجع خارج النص.

٢- النصوص ذات البعد الواقعي جاء منها في حقل الاجتماعي والسياسـي ١٤ نصاً من أصل ٣٦، وجاء عن طريق المقطع السردي ٥ نصـوص، ممـا يعني أن ٥ من أصل ٢٦ نصاً سياسياً واجتماعياً هي النصوص المؤهلـة لصنع تركيبة نصية مختلفة ومضادة.

وهنا يمكن القول بأن النص الروائي مع هذا الاستخدام لهـذه النصـوص الكثيرة، فإنه يجردها من فاعليتها في التأثير ببناء النص وخطابه الأيديولوجـي، ممـا يعني أن النص الروائي يوهم بالانفتاح على الأصوات الأخرى المختلفـة، المتمثلـة

بالأصوات الخارجية، وهو ما يوهم بالحوارية (Dialogism) (٣٠)، و التعامل مع النصوص الأخرى، بينما هو في الحقيقة يتقوقع على ذاته، ويوصد الأبواب أمام الآخرين، وينشئ خطابا مركزيا أحاديا له مؤسساته الخاصة التي يقضي فيها على الآخرين.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن أغلب نصوص الحقل السياسي والاجتماعي هي نصوص تخييلية، وأن النصوص الدينية جاءت ذاتية، أو مفتوحة الدلالة، وهو ما يعني ضعف تأثير الأصوات الخارجية ذات البعد الواقعي في بناء خطاب الرواية الأيديولوجي الكلي، مما يعني أن هذا النص الروائي يحاول أن ينشئ خطابه بعيدا عن كل هذه المؤثرات النصية التي اصطحبها معه منذ البداية، وأنه يخادع المتلقي بهذه النصوص، وبهذا التظاهر بالاعتراف بالآخر في حين أنه يسعى لإنشاء عالمه الخاص المتكامل بمؤسساته الاجتماعية حين يحيل إلى عالم مفقود، مما يعني أنه يقيم عالمين تخييلين:

١- عالم النص الروائي المنتج.

٢- العالم الاجتماعي المتخيل الذي تحيل إليه نصوص الحقل الاجتماعي والسياسي المتخيلة.

وكل واحد من هذين العالمين ينبني على أكثر من مستوى، فعالم النص الروائي يقوم على المستوى الظاهر الذي يقرأ في النص، والمستوى الثاني الذي ينشأ بعد معرفة قيمة النصوص الخارجية، والعالم الخارجي المحال إليه أيضا يتفرع إلى أكثر من مستوى: المستوى الذي تحيل إليه هذه النصوص، ويتمظهر فيها، والمستوى الآخر الذي يطمح الكاتب في بنائه، وحين نبحث عن ملامح هذا العالم الذي يطمح الكاتب في بنائه نجده يلتقي مع العالم المتمظهر في النص باعتباره تطبيقا عمليا له.

---

(٣٠) تعني الحوارية أن تكون الرواية قادرة في تكوينها اللغوي على تقديم أكثر من صوت روائي بشكل متساو ومتوازي؛ انظر: محمد غنوم، باختين والنقد الروائي، البيان، الكويت، عدد٣٧٤، سبتمبر ٢٠٠١م، ص١٦.

من هنا تتحدد قيمة معرفة عالم النص في تحديد العالم التخييلي الذي يسعى الكاتب لتقديمه، ولأن النص يلغي الأصوات الأخرى، ويقمعها ليمنح صوته المتفرد الشرعية، ويسلبها عما سواه، فإن ما يظهر من ملامح أو بوادر تعددية ليست هي العالم الحقيقي بمقدار ما تدخل في إطار ما سبقت الإشارة إليه؛ سعي النص إلى مخادعة المتلقي وإيهامه بالحوارية, وهذا ما ينطبق بالتحديد على ظاهرة الجمع بين نصوص من أغاني أم كلثوم، وأساطير اليونان، والكتاب المقدس إلى جانب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

وهذا العالم الذي تطمح الرواية لتقديمه لا يتمظهر في النص لأن يصبح هو رسالة النص، وهو خطابها الأيديولوجي، وإنما كإشارة سريعة للكشف عن العالم المخفي الذي تأتي منه النصوص التخييلية، وهنا يظل السؤال عن رسالة النص، والخطاب الذي يبثه، ويسعى لفرضه ملغيا أمامه الأصوات النصية الأخرى قائما.

في البحث عن خطاب/دلالة النص أو في البحث عن لؤلؤة المستحيل(٣١):

قبل البدء بذلك أود الإشارة إلى أننا خلصنا في الجزء السالف من الدراسة إلى أن الرواية تهمش النصوص، وفاعليتها، وأن دلالتها الكبرى تتكون بمعزل عن تلك النصوص، وهذا يعني الجواب سلفا عن أي تساؤل عن سبب غياب النصوص المستجلبة في الرواية عن تأويل النص الأخير.

ومن هنا نقول بأن عناصر الرواية لا يمكن أن تجتمع على دلالة واحدة متناهية، وإلا فأين حتمية تعدد القراءة التي يؤكدها تودوروف(T. Todorov)(٣٢)، والتي تقضي بتعدد المعنى، وهو ما يستحيل معه أن تكون جميع عناصر الرواية دالة على هذه المعاني جميعا في وقت واحد، ويقضي بإهمال بعض العناصر، والاعتماد على

---

(٣١) هذا العنوان في الأصل هو عنوان كتاب للدكتور سيد بحراوي، يتناول فيه طرق الوصول إلى الدلالة باعتبارها جوهرة المستحيل. صدر عن دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٨٨م.

(٣٢) انظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، د.ط، (القاهرة، مكتبة غريب، د.ت)، ص٤٥.

عناصر معينة في اعتماد دلالة دون أخرى. هذه العناصر المرغوب في إهمالها، توصف بالبلاغة العربية بأنها مرشحة للإيهام الذي تنتجه الاستعارة، أو تنتجه التورية(٣٣)، ويعدها بارت "إشارات مضللة" (٣٤)، ويرى عبد الله الغذامي أنها غير كفيلة بالرصد، إذ يقول:"ليس من الضروري أن نرصد كل بنية شعرية فيها. أي بنية لا تحدث أثرا في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد"(٣٥)، وهذا يعني أن مبدأ التفريق بين العناصر اللغوية، في النص الواحد للكشف عن دلالته، واعتبار بعضها دالا والآخر مهملا، أمر مقبول، مسلم به من الناحية العلمية، وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن السبب الذي يدفع المتلقي إلى الاعتماد إلى عنصر دلالي دون آخر، ما الذي يدفعه لأن يحكم بأن هذا العنصر إيهامي، مضلل، والآخر أصل باث للدلالة؟ أهو النظر إلى كمية العناصر المتحدة الدلالة؟ وهل الكمية معيار دقيق في ظل دلالة السياق وظروف التلقي؟

الذي يظهر لي أنه لا مناص من الاعتراف بأنه من الصعب الوصول إلى مسار موضوعي دقيق يتم من خلاله فرز الدوال إلى دال فاعل، وآخر موهم مضلل ينبغي تجاهله، وأن اتجاهات القارئ الشخصية، وظروفه ساعة القراءة، ذات أثر فاعل في توجيه مسار القراءة، وتحديد العناصر المعتمدة في التحليل، وهو ما يفضي بنا إلى القول بأن إيديولوجيا القارئ تؤثر في قراءة النص، وفي التعامل معه، فتحول

(٣٣) انظر: الخطيب القزويني بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، تعليق عبد المتعالي الصعيدي، الطبعة الرابعة، (القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت)، ج٣، ص١٤١ و ج٤، ص٣٠، في كتب البلاغة تضبط كلمة (مرشحة) على أنها اسم مفعول باعتبارها صفة للاستعارة، أو التورية، وليست صفة لهذه العناصر التي أشير إليها في المتن.

(٣٤) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، الأعمال الكاملة ٢،ترجمة منذ عياشي، الطبعة الأولى، (حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م)، ص٤٥.

(٣٥) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر، الطبعة الثانية، (١٤١٢هـ/١٩٩١م)، ص٧٧.

القراءة نفسها إلى عمل إيديولوجي يعيد إنتاج النص كجزء من إنتاج الواقع الاجتماعي والسياسي في ظل إيديولوجيا محددة.

نصل الآن إلى الحديث عن دلالة النص الكلية، أو الرسالة الجامعة التي يبثها النص، والنمط الذي يمكن أن تصنف الرواية من خلاله، فالرواية تنفتح من خلال الموضوعات التي تتناولها على عدد كبير من الجوانب الاجتماعية، والسياسية، فحياة الشخصية الخاصة، والظروف التي مرت بها، ثم أحوال الناس في المجتمع المصري، وعرض بعض مشاكلهم، ودمج هذه المشكلات بالواقع السياسي للبلاد العربية، يجعلها تنفتح على نمطين من التصنيف: الرواية الاجتماعية، والرواية السياسية، على الرغم من التداخل الشديد بين هذين الحقلين، وعدم إمكانية الفصل بينهما، باعتبار أن السياسة جزء من قضايا المجتمع، إلا أن هذا لا يمنع من وجود دلالة كلية تلتف حولها عناصر النص، ورسالة ينهض بها.

وباعتبار أنه لا بد من إغفال بعض العناصر الدلالية، والوقوف عند أخرى، مكتفين بما يحيل إليه من مدلول، واعتباره هو البعد الدلالي الكلي لهذا النص من هذه الزاوية، ومغفلين عناصر أخرى، أرى أنها ليست فاعلة في القراءة التي ارتضيتها، ورأيت أن النص يدفع إلى دلالتها من أمثال الإشارات إلى بعض القضايا الذاتية، أو الاجتماعية، أو الدينية، وباعتبار أن موضوع/عنوان النص إحدى الطرق الممكنة[٣٦] من فهم النص، فإنني أفضل جعل العنوان مفتاحا للنص، واتخاذه طريقا للولوج إلى جوف النص بالنظر في تركيب الموضوع اللغوي، والبحث في علاقته ببعض مظاهر الدلالة الكلية في النص، كما أفضل إرجاء النظر في العناصر الدلالية الأخرى، واعتبارها إشارات دالة، وفاعلة في قراءة أخرى.

---

(٣٦) انظر: ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، د.ط، (الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، ص٨٣ فصل: (الموضوع وإشكالية تمثيل مضمون الخطاب).

يتكون عنوان الرواية من كلمتين: (عصر) ، و(الليمون)، يمكن أن يكونا مضافا، ومضافا إليه، ويمكن أن تكون الأولى فعلا والثانية مفعولا به، وفي الحالة الأولى يمكن أن تكون (عصر) مرفوعة على الخبرية، والتقدير هذا عصر الليمون، أو أن تكون منصوبة على الظرفية، بتقدير عشت عصر الليمون، وقد تكون كلمة (عصر) مصدرا للفعل (عصر)، أو ظرف بمعنى زمن، أو مدة.

تتضافر هذه الاحتمالات المتعددة في بنية العنوان اللغوية لتنضاف إلى العوائق السابقة لتحديد دلالة النص، ومع ذلك فإن للاحتمالات المتعددة السابقة وجوها في دلالة النص، ذلك أنه إن كانت (عصر) بمعنى زمن، فإن يعني بأن الرواية تصور زمنا معينا هو زمن الليمون، أي الزمن الذي يكثر في الليمون، وقد تجلى هذا المعنى في فعل الشخصية الرئيسة التي أكثرت من شربه سواء حين كانت مع (هالة)، أو وحدها، وقد ساهم النص في كشف خصوصية زمن الليمون، حين ذكر أن الليمون يعني الرومانسية [٣٧]، وهذا يعني أن زمن الليمون تعادل كلمة زمن الحب والأحلام.

وإذا كانت (عصر) مصدرا، فإن الرواية تعني حدثا يشبه فعل عصر الليمون، ووجود قطع من الليمون المعصور في شقة (حسن) بعد مقتله، ووضعها في المطبخ يؤيد هذا المدلول، خاصة وأن السارد لا يكشف معنى هذا الفعل، وإنما يلقيه أمام المتلقي، دافعا إياه للمشاركة في البحث عن معناه، حين ينص على أنه لا يعلم من الذي عصره، ولا في أي غرض استعمله.

وبين هاتين الدلالتين: زمن الليمون، وفعل العصر، نتلمس دلالة الرواية، فالرواية تقوم على حدثين مهمين، سبق الحديث عنهما من قبل، وموازنة بعضهما ببعض: الأول: مقتل (هالة)، والذي يبدو منه أنه فعل عبثي، قام به مجموعة من الشباب المستهترين الذين فرضتهم المرحلة، وقد جاء النص على هذه الظاهرة من

(٣٧) انظر: عصر الليمون، ص٨٢.

قبل السارد، و(مصطفى فودة) اللذين يتفقان على أن هؤلاء نوعيات غريبة من المجرمين، وعلى أن دافع الإجرام لدى هؤلاء ليس الفقر، أو الجهل، وهذا يعني أن المجتمع في مرحلة خطيرة.

الثاني: هو مقتل (حسن) والذي يترك السارد الباب مفتوحا أمام تخمينات قاتليه بين اثنين من القتلة: الجماعات الإسلامية، والسلطة السياسية الممثلة بوزارة الداخلية، التي رفض التعامل معها، دون أن يرجح كفة أحد على الآخر، فالطرفان اتصلا به، وطلبا تعاونه معهما، فأجابهما بالطريقة عينها، والطرفان تبدو أيديهما في الفعل من خلال معرفة الجماعات الإسلامية بمنزله، ومن خلال تجاهل السلطات الرسمية لمقتله، وإلغاء حفلة التأبين التي نظمتها نقابة الصحفيين.

هذا الحدثان يدوان في عنوان كتابه المفقود (مستقبل العالم العربي بين الانفتاح والإرهاب)، الذي يمثل خلاصة رؤية الشخصية للمجتمع، فمقتل (هالة) قامت به فئة ظهرت في مرحلة خطيرة هي مرحلة الانفتاح، بينما مقتل (حسن) كان بسبب العمل السياسي، القائم على الإرهاب، والتخويف، أيا كان مصدره: الجماعات الإسلامية، أو السلطة السياسية، وهذا ينطبق على دلالتي العنوان السابقتين: زمن الليمون زمن الحب والرومانسية هو زمن الانفتاح والأحلام الكبيرة بالرغم مما جره هذا الحلم على البلاد من مظاهر سيئة، وفعل عصر الليمون يتجلى بإرهاب (حسن)، ثم مقتله الذي يقوم على الضغط والقوة لإخراج ما بداخله، وهذا يدفعنا للقول بأن رسالة النص هي تحليل الواقع العربي، والكشف عن مشكلاته، بجميع جوانبها، تلك المشاكل المجتمعة بعنوان الكتاب المفقود الذي تكرر في الرواية أكثر من مرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

١- وادي، طه: عصر الليمون، د.ط، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٨م.

قائمة المراجع:

أولا- الكتب العربية:

١- إبراهيم: صنع الله: بيروت..بيروت، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المستقبل العربي، ٢٠٠٠م.

٢- إبراهيم: صنع الله، وردة، الطبعة الأولى، القاهرة،.دار المستقبل العربي، ٢٠٠٠م.

٣- إبراهيم: نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، د.ط، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت.

٤- البارودي: محمد، الرواية العربية والحداثة، الطبعة الأولى، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

٥- البحيري:سعيد حسن، علم لغة النص، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م.

٦- بدوي: محمد، الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

٧- البقاعي: محمد خير، آفاق التناصية المفهوم والمنظور"إعداد وترجمة"، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٨- حماد: حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٩- دنقل: أمل، الأعمال الشعرية، د.ط، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٥م.

١٠- العجيمي: محمد الناصر، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الطبعة الأولى، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣.

١١- الغذامي: عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر، الطبعة الثانية،١٤١٢هـ/١٩٩١م.

١٢- فضل:صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٢م

١٣- القزويني: الخطيب، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، تعليق عبد المتعالي الصعيدي، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

١٤- مرتاض: عبد الملك، الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة، كتاب الرياض ٦٢/٦١، د.ط، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٩م

١٥- يقطين:سعيد، في انفتاح النص الروائي النص- السياق، الطبعة الثانية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.

ثانيا- الكتب المترجمة:

١- بارت: رولان ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، الأعمال الكاملة ٢، ترجمة منذ عياشي، الطبعة الأولى، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م.

٢- براون: ج. ب. و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، د.ط، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٣- كريسطيفا: جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩١م.

ثالثا- المقالات المنشورة:

١- البقاعي: محمد خير ، محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، المجلد الأول، العدد الأول، محرم –ربيع الأول ١٤٢٠هـ/ أبريل-يونيو ١٩٩٩م.

٢- عبد المطلب: محمد، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، علامات في النقد الأدبي،جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء الثالث، المجلد الأول، شعبان ١٤١٢هـ.

٣- غنوم: محمد، باختين والنقد الروائي، البيان، الكويت، عدد٣٧٤، سبتمبر ٢٠٠١م.

البعدان : الأيديولوجي والاجتماعى في ديوان "الكتاب" أمس المكان الآن – لأدونيس

د. نظمى محمود بركة (*)

من يقرأ مسيرة الشعر العربي الحديث يجد أن لأدونيس حضوراً متميزاً له دوره وأهميته في الثقافة العربية الحديثة، في مجال تحفيز عملية الإبداع الشعري والفكري ونقلها من مستوي التقليد إلي مستوي ابتداع الجديد، فقد أسهم في إنجازه ثورة تحويلية انبعثت من داخل التجربة الشعرية العربية- على مستوي بنيانها اللغوي والدلالي- عبر وعي جديد لمفهوم الشعرية ، وفي النظر إلي الكتابة على أنها تتجاوز الخصوصية الذاتية إلي كونها فعلا حضارياً على الصعيد الكوني والتاريخي.[1] [2]

من هنا، كان سعيه وغايته تحميل مشروعه الشعري مهمة تحويل الشعر إلي رؤية حضارية شاملة. ورغم توسعه في معرفة الآخر الغربي وتبنيه نظام معرفته إلا أن شعره يحتضن التاريخ الثقافي العربي والذاكرة العربية الموروثة بكل ما تحمله من انقسامات وتناقضات وانتكاسات وإشراقات وفي هذا تتمثل مغامرته، وعمق الصدمة في شعره لقد كانت أطروحته " الثابت والمتحول" امتدادا لمشروعه " ديوان الشعر العربي" وكانت دراساته الأخرى ودواوينه العديدة تجسيدا لفكره الداعي إلي ضرورة النظر في الموروث العربي برمته والثورة عليه، مع توجيه

(*) أستاذ النقد الأدبى المساعد . بجامعة الأقصى . بفلسطين .

(١) على احمد سعيد "أدونيس" الكتاب امس المكان الآن دار الساقي بيروت ط ١٩٩٥ ص ٢٣٦

(٢) المرجع نفسه ص ٤٣

الاهتمام إلي الشعر كونه أداة التعبير الأولي عن الفكر فهو فـــي منظــوره يحتاج إلي مراجعات مستمرة كغيره من وسائل الإبداع.

ومن هنا سعي أدونيس إلي تقديم خلاصة فكره وخلاصه تجربتـــه الشعرية في ديوان شعري جامع سماه " الكتاب : أمس المكان الآن "، وقـد صدر منه حتى الآن ثلاثة أجزاء الجزء الأول عـــام ١٩٩٥م ، والجــزء الثاني عام ١٩٩٨م، والجزء الثالث عام ٢٠٠٢م مكمـــلا بـــه مشـــروعه الفكري – الشعري ، ومتجاوزا به مسألة أولوية إعادة قراءة الشعر العربي في ضوء الحاضر إلي ضرورة إعادة النظر في الشخصية العربية عـــبر قراءة التاريخ العربي بمجمله في ضوء الحاضر.

وقد أنجز أدونيس ديوانه الجديد موحدا بيـــن مشـــروعيه الفكـــري والشعري، بعد أن أوصل كلا منهما إلي مستوي معين من النضج في كتاب واحد، فكانت النتيجة عملا فنيا مزجت فيه عناصر التاريخ، ووجهت لتؤدي وظيفتها الإبداعية بضرورة فنية مميزة على الرغم من مضمونها المؤدلـــج لخدمة فكر أدونيس نفسه.

ومما يوجه النظر، العنوان الذي اختاره أدونيس لديوانه الجديد أمس المكان الآن "إذ له صلة بالمضون المستوفي الجامع، وهو يمثل محاولة من أدونيس لتقديم عمل شعري فريد أريد أن أوضح حقيقة هذه التسمية إذ يشير الزمن " أمس (المكان) الآن" إلي حدود القراءة الشعرية التي يقوم بها فـــي ديوانه للتاريخ الثقافي والسياسي والاجتماعي العربي وللواقـــع المعيــش، ولسنا على يقين بأن الكتاب سيقدم رؤية للمستقبل، فهذا منوط بما ســينتهي إليه الشاعر من ديوانه.

وأدونيس في ديوانه هذا – في الأجزاء الثلاثة – يعيد قراءة التاريخ العربي القديم (عصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي)، بوساطة القراءة النقدية الأيديولوجية– الاجتماعية – التاريخية، عبر إعادة الكشف عن وقائع التاريخ العربي أحداثه الكبرى بمنظوره الشخصي وبأسلوب انتقائي مستفيدا من الحقائق التاريخية عاكسا موقفه من ذلك كله، ومتخذا من "المتنبي " الشاعر العربي الشيعي المتمرد المشهور قناعا للتعبير عن موقفه العام من التراث ويمثل استدعاؤه له استدعاء محوريا واستدعاء كليا لشخصية المتنبي في آن معا وتكشف الأجزاء الثلاثة الأولي من " الكتاب" عن ذلك، ويبدو أنه سيواصل منهجه هذا عبر الاستقصاء التاريخي لعصور الانحطاط والنهضة حتى عصرنا، ولكن ما الجديد الذي يقدمه أدونيس في ديوانه هذا – على صعيد الفكر والشعر؟

إن الحكم النهائي على كتاب أدونيس مرتبط بما سيفضي إليه جزؤه الأخير، والسؤال المهم بعد أن يكمل مشروعه الذي يحوي رسالته الفكرية ورؤيته للعالم والتاريخ، فهل يعني ذلك أنه قد بلغ رسالته؟ في ضوء معرفتنا بجهود أدونيس، فإن معطيات الدراسة تشير إلي أنه لم يقدم جديدا سوي صياغته الشكلية، يعزز هذا ما كشفته قراءتنا لأجزاء الكتاب الثلاثة من تأويل يشئ بأن الوصول إلي النهاية، يمثل نهاية النهاية عند أدونيس فكأنه يعيد صياغة أعماله السابقة، ولا أحد يستطيع التكهن بنهاية الديوان، وما الذي سيقدمه للمتلقين، ومع ذلك فالواضح من أسلوبه في "الكتاب" أنه يسير على النهج العام نفسه في دواوينه الشعرية وطروحاته النقدية. ولقد مر على مشروعه الشعري ما يزيد على نصف قرن من الزمان حاورنا فيها بأصوات شخصياته الشعرية ورموزه وأفانينه الإبداعية الجديدة وقد بدا

لي أن ما يقوم به أدونيس في الكتاب، إنما هي محاولته الأخيرة للخروج من دائرة الخضوع للتراث بتفاصيله. وهو يستعرض في ديوانه الفواجع والقمع والقتل (بحق الشيعة والخوارج والزنج والقرامطة)، وفق التسلسل التاريخي المنتقي والموجه فهو يقول معبرا عن موقفه العام من ذلك[1].

"ما الذي نجتبيه، نحييه، في ذلك
الهبوط،
هل نحيي الأعالي وأتراحها
أم نحيي السقوط؟

لقد نقل أدونيس الماضي بوجهه الفاجع- في الأغلب الأعم- إلي كتابة وأشار إلي المشرق فيه في حدود معينة وقد وصله – كما هي عادته – بالفئات المتمردة الخارجة على المجتمع، وهو بهذا يجسد اغتراب ذاته الموتورة، الذات التي فخمت نفسها ظنا منها أنها متميزة ويعمرها اليقين بحتمية التغير على طريقتها، وهي الرافضة للاتباع أو الانسياق وراء التقليد، المتعالية على كل القيم الدينية والأخلاقية.

فهل بمقدور أدونيس عبر "الكتاب" اختراق الوعي الجماعي العربي من اجل تحقيق حلمه البعيد نحو الخروج من التاريخ والذاكرة إلي تاريخه الخاص ووعيه الخاص بكل ذلك وبالمستقبل ؟ وهل في سرده لفواجع التاريخ العربي في "الكتاب" ما يدفع نحو تحقيق ذلك؟

إن مؤلفات أدونيس الشعرية والنثرية تحيل في توجهاتها العامة إلي إمكانية تحويل الشعر عصا سحرية قادرة على ابتلاع أبعاد القهر والعذابات للوجود الإنساني وهذا نابع من اعتقاد أدونيس بشكل جذري ومحوري في

---

(١) الكتاب أمس المكان الآن ١ ٠ ٢٣٦

تجربته الشعرية برمته، بأن للمعرفة والثقافة دورا كبيرا في تحرير الإنسان والارتقاء به إلي مراتب عليا على اعتبار أن ذلك يندرج في إطار الجهد البشري الخلاق الذي يمثل وسيلة بالغة التأثير في حركة التاريخ الإنساني.

ومن المفيد هنا أ، نلج مباشرة إلي عالم "الكتاب" الشعري حتى نتبين حقيقته ونقف على ملامح الإبداع الفني فيه. وأول ما يلحظه القارئ للكتاب هو الحضور الكبير لأنا الشاعر، فهو من السمات الفنية البارزة التي عهدناها في النص الأدونيسي منذ بلوغ تجربته الشعرية نضجها الفني في " أغاني مهيار الدمشقي " فهذه السمة تتجلي في "الكتاب" وقد بلغت في شموليتها وتوترها حدا لا نظير له في شعر أدونيس، ويدخل أدونيس إلى عالمه في "الكتاب" بوعي متشعب الجهات للأصوات والأزمنة، لينشئ نصا متعدد المساحات والجهات والأصوات والأزمنة، فالصفحة الواحدة تتشكل من أربع مساحات نصية هي : المتن الشعري وثلاثة هوامش، تأخذ في الصفحة مواقع الجهات الأصلية الأربع ويتوسط الصفحة مستطيل عمودي لتعيين المساحة التي يتركز فيها المتن الذي يقسم إلي نصين علوي وسفلي يفصل بينهما خط معترض، أما الجهة اليمني، فقد جعلت لصوت الراوي واليسري لتوثيق مرجعية الرواية ، على غرار الكتب القديمة في صورة متونها وشروحها وتذييلاتها، ولكل فصل من فصول الكتاب عنوان مقتبس من شعر المتنبي (شطر بيت أو بيت كامل أو بيتان) [1]يمثل خلاصة موقف

---

(١) منها مثلا : ومنزل ليس لنا بمنزل ١: ٧ لا تلق دهرك إلا غير مكترث ١: ٤٩ شيم الليالي أن تشكك ناقتي /صدري بها أفضي ام البيداء ١: ١٨٣ ، خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به، في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل ٢: ٩ هان على قلبه الزمان فما / يبين فيه غم ولا جذل في سعة الخافقين مضطرب/ وفي بلاد من أختها بدل ٢: ١٧٩ .

من مواقف المتنبي وقد اختارها أدونيس بعناية وكل فصـــل ينتـــهي فـــي الأغلب بعنوان "هوامش " تمثل مواقف الشعراء المشهورين – فـــي كـــل مرحلة تاريخية– من عصرهم وواقعهم والوجود ككل، وموقف أدونيس من كل شاعر أو الموقف الذي اختاره لكل شاعر وغلب على الجـــزء الثـــاني عنوان "الذكري" الذي يبرز موقف الشاعر من المدينة العربيـــة تاريخـــها ونظامها ومجتمعها وواقع الحياة فيها، بل من الشرق كله، وقد انتقل الشاعر إلي عنونة الهوامش بمقتبسات من شعر المتنبي [1]ويجسد الجزء الأعلـــى من المتن صوت الشاعر يروي سيرته الشخصية والإبداعية برواية ســـيرة المتنبي بمعاناتها وصراعاتها الكثيرة: يقول [2]:

" في رمل يعلو في صعد
في صحراء لغات ولد الشاعر"
عاش ولكن في ما يشبه تابوتا
سافر، لكن في ما يشبه مقبرة
في طقس لا تخلو سنة منه،
طقس للقتل (وقد لا يخلو يوم)
عاش الشاعر"

---

(١) منها مثلا : شر البلاد مكان لا صديق به ٢: ١٢١، إذا اعتاد الفتي خـــوض المنايـــا / فاهون ما يمر به الوحول ٢ : ٢١١ وفي الجزء الثالث بعنوان أدونيس الهوامش بـــ" يوميـــات المتنبي " في نهج مختلف عن الجزأين الأولين انظر مثلا : ٣ : ٣٧ و ٣ : ١٢٧ و ٣ : ٢١٥ و ٣ : ٢٦١ .

(٢) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٩ .

وما حققته سيرته من نشاط أثر في وسطه الاجتماعي وفي الثقافة العربية في عصره[1]:

"في هذا الطقس، رأي الشاعر
وجه الكون ، وراح يضئ مداه
ويلقح باسم الإنسان الشعر
وكل كلام
ويلقح ما تلد الأيام"

ويربط أدونيس بين سيرته وسيرة المتنبي ليبلغ فيه حد التطابق على مختلف المستويات، وهو حد التماهي في الشخصية التراثية- كما بينت من قبل- فكلاهما ولد فقيرا في السواد – الريف- والسواد بلد الفقر والثورة في آن معا [2]:

"قرية في السواد : جراح
وأساطير نار"

ولكل من الشاعرين اسم ولقب، إذ سمي الشاعر عليا ولقب بأدونيس، أما المتنبي[3]:

" سماني أحمد زهوا وتفاعل
في تلقيبي بـ " أبي الطيب"

ولكل منهما ملكة شعرية مميزة [4]:

---

(١) المصدر نفسه ١ : ١٥

(٢) المصادر نفسه ١ : ١٥

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠٠

(٤) المصدر نفسه ١ : ١٧

" جاءت من لغة تتخطاني وتوحد بين غدي

والأمس"

فكلا الشاعرين [١]:

" يكتب الشعر ، قبل الأوان، صغيرا، وهو

في العاشرة "

ويعيشان في طفولة بائسة ، الحياة فيها فقـر يقـرب مـن حالـة الاحتضار، وأنفاس الفقراء فوق القرى سحب تُنزك " أجمل قطر، أصفـي ماء [٢]وينشأ المتنبي في العراق، وأدونيس في الشام، بين فقراء، يغطـون الحقول بآهاتهم [٣] "

" فقراء، حياري

بعد أن تتغطي الحقول بآهاتهم

كي تنام ، يعودون : أيامهم

وطن آخر للعذاب

الغروب رفيق لهم

والكآبة عكازهم

كنت في ظلهم

شامة فوق خذ التراب"

فلا تزيدهما آهات التعب والفقر إلا نكوصا عن هـذه المـدارات. ينتمي كل منهما إلي الشرر، إلي الحصاد، إلي رياح توحد فـي عصفـها

(١) المصدر نفسه ١ : ٢٧

(٢) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٢٢

(٣) المصدر نفسه ١ : ٣٤

خطواتهما، حبلي بما لا يطيق المكان، حبلي بنار لم يخمدهـا الحاسـدون والأعداء، ولكل منهما فرديته، إبداعه وحريته الداخلية، التي تحرر إنسـان الداخل من التبعية، ولكل منهما ذات أصيلة عانت الكثير من وطأة الغربـة لا الاغتراب عن الذات، فقد انتقل كل منهما مـن رحـم الأم إلـي رحـم اللغة(١):

" سأقول أبي ميراث عذاب

واسمّي أمي ،

سكرا بالكلمات وحبا للأشياء

ريم سراب في صحراء"

إن أقرب السبل لقراءة المتن في "الكتاب" يكون بالعودة إلـي مـا صرح به أدونيس بوضوح على لسان الراوي (٢)" قال: أوري لكم بعض ما خبر المتنبي وما هاله وما صاغه بعذاباته وبألفاظها وبسحر البيـان الـذي يتبجس من نكهة الرمز، أو لمحة الإشارة في نسيج العبارة سأخيل حـالي لابسة حاله وأكرر تلك الجحيم بلفظي- بسيطا، مستضيئا بما قاله، اتقفـي الضياء إلي ذروات الكتاب بادئا بالتراب أبدأ مما صح الإجماع عليـه- .." وبالرغم من محاولة أدونيس إيهامنا بأن ما يكتبه موثق تاريخيا، فقد صـدر كتابه بعبارة " مخطوطة تنسب إلي المتنبي يحققـها وينشـرها أدونيـس " ويحاول ذلك أيضا عبر الراوي وعبر التحقيـق التـاريخي، إلا أن واقـع

(١) المصدر نفسه ١ : ١١

(٢) المصدر نفسه ١ : ١١

الصياغة يكشف عن وجهه الحقيقي، فالثابت أنه يُقوّل المتنبي بلفظه وشعره في الواقع المعيش في عصره يقول على لسان المتنبي [١]"

"لم أعرف نفسي حين عرفت الكوفة حقا

وبقيت كأني مشطور : غضبا يقصيني عنها

وحنانا يصهرني فيها

هل أهل الكوفة حن وبقايا وجم؟

يبنون عروشا من أحلام

ويعيشون سكاري : عرسا قبرا، قبرا عرسا

طقسا للأرض : إمام

يحيا في موت إمام"

وبناء على الرد الذي واجه به المتنبي الحقائق الدينية في عصره ورفضه المعرفة التي تتحصل عبر التلقين " في الكتاب" مزجت الطفل بكل شعاع ومزجت الكوفة بالآفاق، وقلت لكل كتاب : لست المعني .. كنت العابث، كان يخيل أني طفل العبث الأوحد" [٢] فقد كان طفل العبث الأوحد، والصوت المفر د.

ويتعرض زمن النص إلي الانفصام عبر تتابع حالات عديدة من التماهي والانفصال، الوعي واللاوعي، الانكفاء والتمرد والعذاب، والخلط بين ذاكرة الماضي وذاكرة الحاضر، والانفصال الصوتي في القول الشعري بين صوت الشاعر المنشئ والشاعر المنشأ عنه المتنبي مما يقذف بالقارئ المتقصي لدلالات النص الضمنية والمضمرة إلي التنقيب والبحث

---

(١) المصدر نفسه ١ : ٢٠

(٢) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٤

عبر تقصي الأصوات وفرزها: صوت لهذا وصوت لذاك، وصوت يتماهي فيه الصوتان، ومحاولة الكشف عن حالة كل من هذه الأصوات في زمن النص وفي أثناء القول الشعري، أكانت تقول في حالة من الوعي، أم اللاوعي؟ أكانت تقول بصوت منفرد، أم بصوت متماه ؟ أكان هذا الصوت المتماهي يقول واعيا أم ليس واعيا؟ ومن الممكن أن نعثر على صوت أدونيس منفردا في حالة الوعي (١):

" يقرأ الفجر ما كتبته خطاي – دروبي
لغة لا يراها سواه،
وأري الناس شطرين : شطرا
يقتدي بالذئاب، وشطرا
يهتدي بالنّعام
آه ، أني ، وكيف سأكتب مرثية
للكلام؟

وقد تعثر على صوتي أدونيس والمتنبي متماهيين، في حالة الوعي الكامل (٢):

"أول الأغنية
جسد يتفتح في ألق المعصية،
مذ هبطنا إلي الشعر أو مذ صعدنا،
نُفينا
مذ كتبنا، نُفينا"

---

(١) المصدر نفسه ١: ١٦٠

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٥٠

ويأتي الصوتان في حالة من التماهي اللاواعي كما يبدو في الفقرة الآتية وقد التبس عليه الأمر : أهو الذي يقول، أم المتنبي؟ أم تحول المتنبي قرينا (كمهيار) ليصبح الصوت هنا صوتا واحدا لجسد الشاعر وقرينه في آن معا [١]:

" أتري يتحول جسمي؟
أشراع هو الآن – ماجت عواصف أتراحه
ورمته إلي مرفا غيهبي؟
أناي – والتمزق إيقاعه؟
أهو الآن يرقي والفجيعة معراجه؟
أهو الآن يهوي والمرارات أدراجه؟
أتري يتحول جسمي؟
نهر الحب فيه يغير مجراه، والسّفنُ
الجاريات جنحن– تُراه تحول جسمي؟ "

سبع جمل استفهامية في مقطع واحد، وجسد ناي وسياق مبهم الدلالة ومن صاحب الناي؟ وفي موضع آخر، نعثر على الصوتين، صوت أدونيس والمتنبي في حالة من التماهي والانفصال، والتشابه والاختلاف معا ففي نصين متقابلين نقرأ ما يأتي[٢]:

" لم أقل : مرسل أو نبي قلت : هذا شتاء
الجماعة صيفي، وصيفي شتاء، والخريف
ربيعي

(١) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٣٠
(٢) المصدر نفسه ١ : ١٩٠

لي في الأرض باب يؤدي إلي المستتر، ولي

طاعة– من عل

أنا من تنبأ شعرا

لم أقل : مرسل أو نبي

قلت : هذا الفضاء

يتنور باسمي ما لا يقال ويصدح في مطر

مستجاب

لا يشاء الذي لا أشاء

***جسمه بحر نور**

تتمرأى الطبيعة فيه

ويقول في النص المقابل (١):

كيف لي أن أرد النبوءة – تأتي

في قميص من الضوء ، تلقي وجهها في

يدي ، وتنفث أسرارها في عروقي؟

وأنا من تنبأ شعرا

أنظروا : إنها الآن تفرش لي ساعديها

وتسكنني دارها

كيف لا أتبطن أغوارها؟

وأنا من تنبأ شعرا

***الغيوب كمثل الطرائد، تأتي إليه ، وتدخل فيه–**

أتراه شباك لها؟

---

(١) المصدر نفسه ١ : ١٩١

يطرح أدونيس موضوع النبوءة في الشعر في هذين النصين وفي غيرهما كذلك فقد نسب للمتنبي إدعاءه النبوءة – ومن هنا جاء لقبه – وأما أدونيس، فقد كتب عن إبداع الشاعر نصه بذات الشاعر النبي الرائي.

وثمة روايتان إلي جوار النص الأول : الرواية التاريخية- يسار النص- التي نسب فيها إلي المتنبي ممارسته لرقية (صدحة المطر) في اللاذقية للتدليل على نبوته، كما روي أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل، ورواية الراوي – يمين النص – لما شاع عند العرب من قوله : إن الأرض تأتي إلي الله يوم الدينونة (القيامة) في شكل غراب ، أو في زي امرأة مجنونة (١) والروايتان تمثلان خلفية للنص، تشيران إلي أن البنية الفكرية في عصر المتنبي كانت مستسلمة لقبول ما كان شائعا من الرقيات والغيبيات والقصص الخارقة وأدونيس لا يدفع عن المتنبي مقولة النبوءة لكنه يراها نبوءة خاصة تنتمي إلي نبوءة الشعراء والمبدعين، وإلي ذكاء متألق يطوعه الشاعر لخدمة طموحه وتفوقه في عصره والنبوة هنا ليست بمعني النبي المرسل بل نبوءة الذات المتفردة المبدعة والخارجة عن المسار الشائع السائد ومع ذلك فأدونيس تجاوز حدود النبوءة- الإبداع إلي مستوي أبعد من هذا يقول (٢): كم قلت : جئت بلا طقوس :

ووهبت نفسي للجموح ، لكل رفض.
كم قلت : أخرق هذه اللغة الأمينة
للأصول،
أرج قاعدة الأصول،

---

(١) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٩٠

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٨٨

وزرعت وجهي في الفضاء ، وقلت : زرعي

خلق وشهرة خالق،

أأنا أنا ؟ أم كوكب بدأ الأفول؟

واضح من هذه الفقرة ومن غيرها حقيقة مدلول النبوءة عند أدونيس وعلى حالة ، فقد اتضح لنا عبر القراءة السابقة للمتنبي أنه ينبني بوساطة صوتين يمارسان التحول ما بين حالة التماهي الانفصال معا ، هما صوت أدونيس المنشئ وصوت المتنبي الشاعر المنشأ عنه، وفي أسفل هذا المتن يوجد هامش صغير، أو متن صغير ثان، جري الفصل بينه وبين سابقه بخط معترض:

تتكرر في كل صفحة، وذلك لتعميق الإشارة إلي اختلافه وتحديد الفصل بينه وبين النص فإذا كان النص الرئيس في الأعلى ينبني بصوتي أدونيس والمتنبي عبر تحولات شئ فإن الهامش بما هو نص ثان يختلف عن سابقه باختلاف الأصوات التي تتناوب عبوره دخولا وخروجا منه وإليه ويحتفظ أدونيس بالمساحة النصية التي يشغلها الهامش لنفسه، ولصوته بعيدا عن صوت المتنبي، مساحة للاستراحة داخل إطار يلتزم فيه بمرافقة المتنبي عبر استدعاء عصره، وأحداث زمانه وشعره ورؤاه وارتحاله، وطموحه، وانتكاساته، ونفيه ورده على كل ذلك بشجاعة روحية وصنيع مبدع.

وفي الوقت الذي يظل فيه المتنبي حبيس نصه في المتن الرئيس، يكتب أدونيس في الهامش نصا متحررا ومفتوحا تتعاقبه حالات الوعي واللاوعي التداعي والاستدعاء وخروج قرين واحد ومرور غير قرين ، مهيار ، البهلول، الصقر، العاشق بتحولاته ، أدونيس وسيرته في مفرد بصيغة الجمع، شخصياته الشعرية العديدة شعراء آخرون ومبدعون يطلون

من الذاكرة، وضاح اليمن ذو الرمة، عنترة النابغة الذبياني، امرؤ القيس، طرفه، تميم بن مقبل ، قيس، ورابعة العدوية، والسيد الحميري، والخيزران.. ثم المدن من الحواضر العربية قديمها وحديثها الكوفة، دمشق ، بغداد، أنطاكية، الأندلس، خراسان، اللاذقية، والمدن آلف وباء وجيم ودال.. وغيرها. والاختلاف في المسمي ووجه واحد للجميع يمثل الرعب والفجيعة والخوف والاختلاف في المسمي وذاكرة واحدة للكل هي : ذاكرة القتل ، ولهذه الذاكرة معيار واحد " لا ينحر إلا الأفضل اقتداء بالكبش الذي افتدي به إسماعيل، النحر عبادة" (١).

وعلى هذه الشاكلة نجد أدونيس واقعا في الهامش ، تحت وطأة معاناة إبداعية متوترة ، وهو يسعى لتجاوزها والسيطرة عليها عبر الكتابة ذاتها، هذه الكتابة في التداعي والاستدعاء لهذا الكم الكبير من الوجوه والمدن والأصوات والتجارب والأحداث التي تخرق الزمن مجازيا، لتفد من كل الجهات والأزمنة، تحقق للشاعر محفزات إبداعي الجارف، لا يملك أدونيس إلا أن يلتقط الأوراق من هنا وهناك، ليخط لكل شاعر، ومدينة، ووجه، وصوت ، وحدث ، يهبط إليه، قصيدة منفردة ذلك هو ما يسوغ الطريقة التي أتبعها أدونيس في تقديم "الكتاب" وتبويبه مجزأ إلى متون وهوامش عديدة، وقد اعتمد أدونيس في ديوانه الجديد منهجا شعريا جعل منه رحما واحدة خصبة العطاء ويمثل "الكتاب" نصا واحدا متشعبا. ذلك أن حركية تنامي النص تأخذ طابعا انقساميا يشبه نظام انقسام الخلية التي تحمل الصفات نفسها، وينطبق هذا على العناصر والمكونات النصية كلها، فالصوت الواحد ينقسم على ذاته، يتعدد، يحمل الموروثات نفسها، فيكون صالحا لتتكلم به كل الشخصيات : فما يقوله المتنبي في مونولوجه، أو في

---

(١) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٢٥٥

خطابه للذوات الأخرى ، هو ما يمكن أن يقوله صوت أدونيس، وصوت كل من الشعراء الذين ذكروا في الكتاب وبالقياس على هذا، تصبح الكوفة المدينة – الرمز قادرة على التعدد، لتحل في أي من الأماكن والمدن الأخرى. فما جري فيها من ازدهار للحركة الفكرية والعلوم والآداب إلى جانب ما شهدته من أحداث القتل والظلم والفقر والقهر، يجعلها صالحة لأن تتخلي عن أسمها وتلبس مسميات أخرى عرفت بها مدن أخرى في التاريخ العربي قديمه وحديثه يقول [١]:

" الكوفة رمز للموت، لفتك

لا يفصح عنه قول، لا يحصره وصف"

فالمكان الواحد، يتعدد ، ينتقل، يتكرر فى أمكنة أخري؛وكل زمان موضوعي، يتعدد، ينتقل من الماضي ليتكرر فى الحاضر، فى الهنا والآن. يقول[٢]:

" أتراه حاضري موثقُ كأمسي
وأنا مثله؟
أتراني أحيا – أموت وحيداً لنفسي
داخل نفسي؟ ".

وكلّ حدث خبّر عنه الراوي – الرواة : قمع الحريات واغتيال العقل وفرض السلطة لرأيها – هو حدثُ واحد يتعدّد، يتحرك، ينتقل ، يتكرّر فى كل مكان وكل زمان. فى الصفحات التي يُحدث فيها الروي عن الوحشية

---

(١) المصدر نفسه ١ : ٢٠

(٢) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٢٠٢

التي قُتل فيها الخوارج، وبينهم الشاعر الخارجي قطريّ بن الفجاءة ، يقول الشاعر(١):

" أرض – صوت سمّ ، وصدي زرنيخ
والرايات رؤوس مقطوعة
أرض تتوكأ والظلمات لها عكّاز
من أين يجيء الضوء ، وكيف يجئ لهذي
الأرض المنقوعة
بدم التاريخ ؟ ".

هكذا تتحوّل الأحداث التاريخية بما حملته من أهوال وإراقة الدماء إلى خلفيّة واحدة للنصوص والهوامش وأصوات الشعراء، لتدفع بالإيقاع الداخلي فى " الكتاب " دفعًا يبلغ مداه الأقصى من الانشطار والارتفاع والخفوت، وما بين حالتي اليأس والتحدّي(٢):

" وثنى الراوي:
إن كنتَ نقيًّا مغموسًا
فى آلاء الشّمس،
لن تلقى بيتًا تسكن فيه، إلا
اليأس"

والألم والصمود (٣):

" أقصى ممّا يصل اليأس ، وأقصى مما

(١) المصدر نفسه ١ : ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٠٨

(٣) المصدر نفسه ١ : ٢٧٢

يعدُ الأملُ:

تلك دروبي أكتبها

كقصيدة بوحٍ لا تكتملُ"

والترف والأنين(١):

" قلب – لا من لحمٍ،

من وسواسْ

لا يحيا إلا مجروحًا

ينزف بين قلوب الناس".

غير أنه أنين متبوع بالمفارقة، وتعالي الذات المبدعة فوق العرضي والآني، وتجاوزها لتوتر الذات، عبر الفعل الذى يوجّه وجود الإنسان نحو الرفض والثورة (٢):

"اقرأ اليوم فى دفتر المعصية

شذراتٍ عن الرفض – لاءاته

وجراحاتها، والخيوط التي تصلُ

الجراح بالأغنية".

وقد نجح أدونيس عبر هذا النص النسيج المتعدد فى بناء القصيدة الشبكية بخاصة، فقد عمد أدونيس إلي هندسة النص وحبكه بصورة تمنحه مرونة فى الحركة، وتكثف قابليتها للانفتاح والامتداد، لتكون مهيّأة لعبور أصوات جميع الشعراء والرواة بما تبثه هذه الأصوات من إشارات دلاليّة ، وإيقاعات موسيقية، ودلالات فكرية، وإيحاءات فلسفية.

---

(١) المصدر نفسه ١ : ٢٥٢

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٤٦

وتحت إضفاء الشرعية علي إطفاء الثورة بقتل كل ثائر، يندرج ما خبّر به التاريخ من قتل الألوف، ممن سوّلت لهم أنفسهم الثورة علي السلطة والخروج علي الولاء لها. ويركّز أدونيس فى الرواية التاريخية علي قتل الصحابة و منهم علي بن أبي طالب وسلالته وصحبه، وعلي ثورة القرامطة التي يري إليها ثورة ضدّ الظلم والفقر[1]:

" صور فى ذاكرتي لقرامطةٍ
كانوا يأتون ويتفرشون الفقرْ
ويقولون: أقمنا عهدًا
ألا يبقي أثر للفقر".

وعلي ثورة الخوارج: فعن صالح بن مسرّح الخارجي الذى اشتهر بزهده يحدّث الرواية[2]: قال صالح: " لم يبقّ عدل – فشا الجور، وازدادت الولاة غلوًّا وعتوًّا، وبعدًا عن الحقّ، هيّا استعدوا". قُتل الخوارج، صلبوا، حُزّت رؤوسهم، وأبيدوا.

ومن بينهم قطريّ بن الفجاءة ، الشاعر الخارجيّ. ومن أهوال السلطة وعتوّها وتماديها، إرسال عبد الملك بن مروان للحجاج علي رأس جيش لقتال عبد الله بن الزبير وصحبه فى مكه. وتتجاوز رواية الراوي لهذا الحدث، فداحة الذبح والصلب والتشهير بصحابة رسول الله فى مكة، إلي الكشف عن تجاوز حدود الله فى هدم الحجّاج للكعبة من جهة، وإجازة السلطة فى الشام لهذا الفعل من جهة أخري: [3] قال الراوي: هدم الحجّاج

---

(1) المصدر نفسه ١ : ١٩

(2) المصدر نفسه ١ : ١٤٨

(3) المصدر نفسه ١ : ١٤٢

الكعبة حبس الماء، ، الخبز، وكانوا يرتجزون وهم يرمون الكعبة هدمُ "عمل مقبول" قالوا. وكذلك ترد الإشارة إلي قطع رأس يحيي بن زيد بن عليّ بن الحسين سنة ١٢٥ هـ [١]:

" ها هي الجوزجان ساحة يتوهج فيها جسم يحيي – مدلّي
أرسلوا رأسه لدمشق، بقي الجسم حيث دُلّي، حتي
مجئ أبي مسلم.
أنزلوه وصلّوا عليه.
بعد أن دفنوه ، قتلوا القاتلا،
خطبوا: سنغيّر هذا الزّمان،
ونستأصل الباطلا".

فى ما بين رواية هذه الأحداث المفجعة ، يصرخ صوت الراوي وهو يقول بصوت أدونيس مستلهمًا مقولة النفّري "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[٢]:

" ما أدهاها – تلك الظلمات
ما أبلغه – ذاك الإعجاز
الكامن فيها
أفْهمُ، إذ أرويها
عجز الكلمات".

---

(١) المصدر نفسه ١ : ٢٣٩

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٨

وقد يحمل صوت المتنبي صوت الرواي [١]:

" قتلي ، أنقاض حروبٍ،
ما أكثر ما يأخذني اليأس ولكن
حين أوجّهُ وجهي
شطر الشّعر، وأنظر
أشفي – لا ألمح في
ظلمة يأسي إلا نوراً"

وقد يقول الراوي بصوت متعدّد ينشطر إلي أصوات عديدة قد يكون من بينها صوت أدونيس والمتبني وكل الشعراء الذين ورد ذكرهم فى " الكتاب " أو لم يرد [٢]:

" باسم أولئك السائرين
إلي النّور،
فى غيهب الكرة السائرة،
يفتح الشعر ما تُغلق
الدائرة".

وقد يأتي صوت الراوي الآتي من تاريخ بعيد (سنة ٧٧ هجرية) [٣]:

" ختم الحجاج
فى أعناق بقايا من أصحاب
رسول الله، وفى أيديهم"

---

[١] المصدر نفسه ١ : ٧٠

[٢] المصدر نفسه ١ : ١٠١

[٣] المصدر نفسه ١ : ١٤٤

يأتي متبوعًا فى النطاق نفسه بصوت أدونيس يروي فيه عن الآن[1]:

" ليس لي رغبة أن أمدَّ يدي
لأصافحَ أخبار هذا الصباحِ
الذى يقرع الآن، بابي".

وثمة أسباب عديدة ولكنها غير وجيهة تذرّعت بها السلطة لقتل الكتاب والمفكرين. يبرزها أدونيس فى حواشي نصه منها: التغزل بالنساء وممن الشعراء الذين قتلوا بسبب ذلك: سحيم عبد بني الحسحاس الذى قتل حرقًا، والعرجيّ الذى قال: (أضاعوني وأي فتي أضاعوا). ووضّاح اليمن، الذى دُفن فى صندوق حيًّا؛ لأنه كما قيل تغزّل بابنه الوليد بن عبد الملك. وشعراء آخرون قتلوا لشربهم الخمر. ومنهم عبد يغوث الحارثي، وأبو محجن الثقفي. ومنهم من قتل أو قضي فى السجن ، مثل عبيد بن الأبرص الأسدي. إذ أسر وسجن لإرغامه أن يكتب شعر مديح فى النعمان بن المنذر. قطع عرقه الأكحل، ونزف حتي مات عندما رفض ذلك. أما يزيد بن مفرّغ الحميري فقد بقي سجيناً حتي مات. وكان يكتب شعره علي جدران سجنه. ومنهم من مات قتلاً ، من مثل أعشي همدان الذى الحجاج . وطرفه الذى قُطعت يداه ورجلاه ودُفن حيًّا وهو فى السادسة والعشرين. ومنهم الكاتب ابن المقفع الذى قتله سفيان بن معاوية عامل المنصور علي البصرة عام ١٤٥ هجرية.

قال الراوي[2]:

"أحمي سفيانُ تنورًا

(١) المصدر نفسه ١ : ١٤٤

(٢) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٤٤

كي يطعم لحم الكاتبْ
للحجر اللاهبْ:
قطّعَهُ إربْا إربْا
ورماه فيه".

وقتل العلماء والكتاب والمفكرين بتهمة الكفر[1]:

" – لن تُفلت مني حتي تشهد أنك تكفُر.
– كلا لم أكفر مذ آمنْتُ،
– خذوه، حزوا رأسَهْ"

وأصحاب عبد الرحمن بن الأشعث الذين قيل إن الحجاج قتل منهم مئة وثلاثين ألفًا بينهم علماء كثيرون[2] . ومن الشعراء والكتّاب الذين ماتوا بأبشع أساليب القتل؛ أيضًا؛ الشاعر حمّاد عجرد[3] ، والكاتب المشهور عبد الحميد الكاتب الذى أُحمي طستٌ بالنار ليتوّجَ به رأسُه. وكرّروا ذلك مرَات عديدة حتي مات.

غير أن هامش الراوي، علي ما يحفل به من قتل، وسفك دماء، واستباحة لحق الإنسان فى القول والفعل وحتي فى الحياة، لا يخلو من ومضات مضيئة تُعَدُّ فى سموِّها من حيث نقاء الأداء الإنساني، من الأحداث التي يندر العثور عليها فى التاريخ الإنساني كلّه. منها ما جاءت بصوت الرواي[4]:

---

(1) المصدر نفسه ١ : ٢٨٢
(2) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٥٦ و ١٥٧
(3) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤
(4) المصدر نفسه ١ : ٥٦

قال عليٌّ عن قاتله، وهو يموت:

"أسيرٌ لا تؤذوه

ليكن مثواه كريمًا

إن متُّ، يموت كموتي، لا عدوان عليه

وإن عشت نظرْتُ

أأقتلُ أم أعفو"؟.

ومنها ما جاء بصوت الحسن بن عليّ الذى تنازل عن الخلافة لمعاوية سنة ٤١ هجرية قائلاً لصحبه [١]:

" – يا للعار

– خير من هذي النّار

أكره أن أقتلكم من أجل المُلْك،

وأكره أن أملك ، حربًا".

وتتجلي عظمة الأداء الإنسانى للسلطة منذ تولّي عمر بن عبد العزيز للخلافة. فإلي جانب تواضعه وزهده فى مظاهر الترف وأمانته بالحرص البالغ علي أموال المسلمين،و إرساء حكمه بالحق والعدل وأخذ الأمور بثبوت الأدلة واجتناب الظنّة، كان واسع الرؤية، توّاقًا للمعرفة، ينشد الكمال فى القول والفعل معًا" نفسي توّاقة للأقاصي، لما لا وجود لأفضل منه"[٢] وفى حوار مع خادمه الذى سقاه سمًّا [٣]:

- " ويحك، تسقيني سمًّا ؟".

---

[١] المصدر نفسه ١ : ٦٢

[٢] الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٩٤

[٣] المصدر نفسه ١ : ١٩٧

- " أعطوني مالاً ، وعدوني أن أُعتقَ".

- أذهب ، لكن أرسل ما أعطوك لبيت المال؟ واهرب،

لا تترك أحدًا يعرف أنّي تذهبُ".

إضافة إلي هذه الشخصيات التي تضيء التاريخ العربيّ الإسلاميَ، يهمس الرّاوي بصوت أدونيس حاملاً دلالة أخري للضوء التاريخي العربي[١]:

" هو ذا المتبني –

وطنٌ آخرُ يتحوّلُ يخرج من أرضه،

ومن نفسه

وكأنّي أري حوله،

حيثما سار ، نخلاً يتقوّس،

يصنع من جذعه

غار وحي وشعرٍ".

ومشيراً إلي الضوء الذى يبثّه الشّعر بخاصة، فى كل زمان وكل مكان مهما بلغت بشاعة المكان[٢]:

يتذكّر واحات

تنفّس خاشعةً

لهجير هواها:

فى خطوات الشاعر،

أنّي سار،

محابرُ ضوءٍ"

(١) المصدر نفسه ١ : ٥١

(٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨

والأمر الظاهر للباحث أن أدونيس يهدف من وراء استحضاره للتاريخ هو إعادة قراءته وصياغته من جديد؛ بالمنهج والأسلوب الذى طالعناه لديه فى الكتاب. وذلك لأن القراءة التقليدية والفهم التقليدي هو الذى ساق الأمة العربية إلي حالة التعطيل الفكري وعادة الاسترخاء فوق الأمجاد الغابرة. لذا، فإن توجهات أدونيس فى اعتماده القراءة الاستحضارية للسرد التاريخي فى " الكتاب" كشفت عن اعتقاده بضرورة الكشف عن اللامحكي والمسكوت عنه، يقول [1]:

لا يكفي ، كي تتبعَني
أن تهدَم بيتَك، فالأنقاضُ لكي
تُستأصل أيضاً ، ولكي تُمحي:
المحو بداية سيرك نحوي".

والمعرفة الموضوعية للذات لا تتأسَّس إلا بمعرفة الحقيقة التي انبنت عليها وبها الحضارة العربية فى بعديها المتناقضين، لفهم طبيعتها المزدوجة سلبًا وإيجابًا فى آن واحد[2]:

" أن تكون بصيرًا
غير كافٍ لكي تبصرا"

إنَّ فى ذلك تضميناً لصرختين، الأولي: صرخة تحذير من تشييؤ الذات العربية خوفاً من خروجها من حالة التعطيل الفكري القائمة إلي حالة

(1) الكتاب أمس الآن ١ : ٢٦

(2) المصدر نفسه ١ : ٢٦

البطالة العقلية المعمّمة. صرخة تدعو إلي المعرفة الموضوعية بالماضي والحاضر كأساس لانطلاقة الفكر نحو معرفة المستقبل واحترامه[1]:

" فى هذا الزمان الذى يتآكل ويحدودب، نقول: خير
ما يربط بين
ماضي الولاية ومستقبلها مرورا بالحاضر
(أوه: يا للإنسان الذى لا يرى أمامه،
كلّما تقدّم القديم)"

الثانية: صرخة تستفزُّ الإرادة للتغلّب علي الخوف الغامض، الرّابض فى القلوب والعقول، الخوف من المساس بالحقيقة، والمعرفة الكلّية لجميع أبعادها، بدءًا بالقدرة علي قولها[2]:

" ثمة رعب
يستعمر فينا
قلق الكلمات"

بل إنّ هذا الخوف المتأصّل فى ما يتجاوز الخوف من أن نعرف، إلي الخوف مما لا نعرف [3]:

" خوفُ مما نعرف
مما نجهل
مما كنّا – مما سنكون".

---

(1) المصدر نفسه ١ :٨٠ (فاصلة استباق)

(2) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ٩٨

(3) المصدر نفسه ١ : ٢٠٨

بهذه الذاكرة المثقلة بهموم الذاكرة الجمعيّة، وبعذابات الإنسان العربي، والمأزومة وجوديًا ، يخط أدونيس فى " الكتاب " مأساة الفكر العربي المعاصر المعبر عنه شعريًا – كما يراه هن ويعقله – يقول [1]:

" لا أقص الشقاء ، و لكن
أتقصى الزمان وميراثه الحميمْ
وأقول اهبطوا ، لا قرار، إلي قاع
هذي الجحيم".

ولكن الهبوط إلي جحيم أدونيس يعني محو الذاكرة العربية من كل ما فيها، وهو حدّ لا يمكن أن يتفق مع المنطق والمعقول؛ بل لا يمكن تطبيقه. هذا مع علمنا بأن الأمة العربي تمر بأزمة حقيقية أدرك أدونيس جوانب منها؛ ولكنه قيّمها واقترح لها حلاً فى ضوء مرجعيته الثقافية والفكرية الضيّقة. ورغم كل هذا السّرد الفاجعيّ والنبش فى مقبرة تاريخ ميتٍ، يسائل أدونيس الرّاوي عن جدوى رواياته السّرديّة الفاجعة، فيأتي الجواب للكشف عن مسوّغ ذلك كلّه [2]:

" ماذا تفعل يا هذا الرّاوي
فى هذا التاريخ الميت؟
– أشهدُ فيه ميلادًا آخرْ.
لتواريخ أخري".

منذ بدايات أدونيس الأولي، ومرورًا بمشروعه الشعري الذى امتدّ نصف قرن، وانتهاءً بديوانه الأخير " الكتاب" كان للذات الكاتبة فى الشعر

---

[1] المصدر نفسه ١ : ٢٨٠

[2] المصدر نفسه ١ : ٢٧٧

الأدونيسي فى مأساتها مع الأرض والعسر والتاريخ تجلّيات كبرى لم تعرف غيابًا ولا انقطاعًا.

فأدونيس يعيش عصر الانهيارات العربية الكبرى علي الصعيد العالمي. وإذا تركنا الشطر الأول؛ لأنه معروف للعرب، فإنَ التّحوّلات الكبرى فى الحضارة الكونّية المعاصرة، قذفت الإنسانية جمعاء إلي حالة من الهلع الفاجع. فإلي جانب ما حققه التطور العلمي علي حساب تدهور الأداء الإنساني من صدمة، بثت التّحوّلات التقنيّة الكبرى ذعرًا إنسانيًا من المصير المجهول المحفوف باحتمال الفناء الكامل فى فواجع العصر علي الصعيدين العربي والعالمي، وفواجع التاريخ فى الماضي. يصوّر أدونيس حالة التّمزّق الإنساني بصدقٍ بليغ[1]:

"تتخاصمُ صورةُ هذا المكان ومعناه فّي –
النهار وأشياؤه ، الليل والحلمْ، هذا الفراش
الذى تتناحر أشباحه فى ثيابي، ذاك الجدار
الذى مال فوقي أو كاد، – أمسكتُ
بالوقت:
عصري رمادُ والتواريخُ قشُ".

هكذا، يطالعنا الهمّ الأكبر فى حياة أدونيس ووجوده فى " الكتاب " كما طالعنا سابقًا فى كتاب التحولات والهجرة، وهذا هو اسمي ، واسماعيل، ومفرد بصيغة الجمع، وفى مشروعه الشّعري برمتّه. فتراه حاملاً عبء الإنسان فى عصره، عبء أرضه، أحلامها وهمومها.

---

(1) الكتاب أمس المكان الآن ١ : ١٠٥

ومما سبق نتبين حقيقة الرسالة التي يريد أدونيس توصيلها إلي المتلقيــن ، وقد بذل جهده وطاقته فى سبيل تحقيق مستوى رفيع من التعبير اللغــوى ، وقد أفاده استحضار التاريخ – بشكل إنتخابي – وثقافته العالية فى إنجـــاز عمله هذا. والحقيقة التي نسجلها علي هذا النص الأدونيسي أنه نص مكثف وغني بالدلالات والمعاني التي تحتاج إلي مزيد من الدراسة والبحث. فـــهو من الناحية الفنية يرتقى إلي مستوى الإبداع الحقيقي. وأتمني أن تتاح لــــي الفرصة لاستكمال دراسة الكتاب من زوايا أخري في المستقبل – إن شـــاء الله–.

ثنائية الزمان والمكان
في مسرح تشيكوف
"من خلال التطبيق على مسرحيات
الخال فانيا وبستان الكرز والشقيقات الثلاث"

د. أماني محمد فهيم*

يسعى هذا البحث إلى دراسة ثنائية الزمان والمكان عند الكاتب الروسي أنطوان تشيكوف ، ذلك أن الكاتب في أعماله المسرحية استطاع أن يقدم هذين العنصرين بشكل مختلف عن نظرائه في المسرح ، حيث استطاع أن يقدم كلاً من الزمان والمكان بشكل مزدوج متفاعل كي يعبر بهما عن آرائه الفلسفية والفكرية تجاه الحياة في روسيا في ذلك الوقت بأسلوب غير مباشر ولكنه سلس قادر على خلق الجو العام في المسرحيات ويلقي بظلاله على شخصيات هذه المسرحيات.

وتعتقد الباحثة أن هذه الشاعرية غير المباشرة في أعماله هي السبب – إلى جانب تركيزه على طرح الثوابت الانسانية في الحياة – في استمرار

* مدرس الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب . جامعة حلوان.

تمـيز الكاتـب وعدم ارتباطه بحقبة زمنية معينة ، إذ إن القارئ المشاهد يستطيع الاستمتاع بهذه الأعمال في أي مكان و زمان.

وقـد اخـتارت الباحثة في هذا البحث مسرحيات " الخال فانيا " و " بستان الكرز " و " الشقيقات الثلاث " لأن الكاتب قدمها في فترة نضجه الفني وكانـت بمـثابة تنـبؤ بما سيحدث لروسيا في السنوات التي تلت وفاته من تغـيرات سياسـية واجتماعية واقتصادية ، حيث قامت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ وانـتهى عصر الإقطاع وهو ما جعل بعض النقاد يعتبرون تشيكوف ذا حاسـة سادسة مكنته من التنبؤ بالمستقبل كما اعتبروا هذه الأعمال أعمال لا طليعـية ، إذ إنهـا تنبأت بالتغيرات الشاملة التي طرأت على روسيا قبل حدوثهـا بسـنوات ، حيـث كتب تشيكوف " الخال فانيا " عام ١٨٩٧ و " الشقيقات الثلاث " عام ١٩٠١ وأخيراً " بستان الكرز " عام ١٩٠٣ [(١)]. إلى جانب ذلك فإن المكان والزمان – موضوع البحث – كانا لهما دلالات عميقة فـي هذه الأعمال ، إذ مزج فيها الكاتب رؤيته النقدية للماضي وتأثيره على الحاضر مع رؤيته التنبؤية للمستقبل.

وقد اختارت الباحثة هذا الموضوع – بالإضافة إلى ما سبق – نظراً لتركيز البحوث والدراسات السابقة على المضمون في مسرح تشيكوف وعدم تركيزها على ثنائية الزمان والمكان عنده ، والعلاقة الجدلية فيما بينهما.

---

(١) الأعمـال المطـروحة في هذا البحث هي من سلسلة مؤلفات مختارة لمسرح أنطون تشيكوف – ترجمة أبو بكر يوسف – موسكو – دار رادوغا.

وسوف تستخدم الباحثة في هذا البحث المنهج السيميوطيقي لتحليل هـــذه الأعمال المسرحية وذلك لملائمة هذا المنهج لدراسة هذه الإشكالية كما يشير الدكتور نبيل راغب في " موسوعة النظريات الأدبية ":

" أمـــا بالنســبة للسيميوطيقية المسرحية فإن القراءة التحليلية للنص اســتعداداً لإخراجه تختلف عن قراءة الناقد العادية لانفتاحها الدائم على كل المعطيات والمفردات الفكرية والحركية والتشكيلية التي يمكن أن تبرز سواء مـــن الـــنص أو العـــرض في أثناء عملية الإعداد. وهذا الانفتاح يرجع إلى النظرة السيميوطيقية إلى دلالات النص التي تحتوي على مستويات عدة من المـــنظور المكانـــي وعلى لحظات عدة من المنظور الزماني. ويؤدي تعدد المستويات المكانية واللحظات الزمانية إلى قراءات مختلفة لإبراز هذا التعدد، كذلك يجب القيام بقراءات متوازية بهدف اكتشاف البنية من زوايا مختلفة هي في حقيقتها اختيارات تحدد قراءة النص والإعداد للعرض. وهذه الاختيارات المتعددة تعني أن القراءة السيميوطيقية لا يمكن أن تكون قراءة نهائية ، لأن كل قراءة جديدة تبرز شفرات أخرى. وعملية البحث عن المعاني والدلالات تعني تسميتها ووضعها في معان ودلالات أخري. فليست هناك حقائق نهائية ومعينة على وجه التحديد " [١].

---

(١) نبـــيل راغـــب : موســـوعة النظريات الأدبية –القاهرة– الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان – ٢٠٠٣ – ص ٣٧٢،٣٧٣.

وسـوف ينقسم البحث إلى مبحثين أساسيين الأول ثنائية الزمان و المكان عن طريق ربطهما بالشخصيات في هذه الأعمال المسرحية ، والثانى تحليل عنصري الزمان والمكان في هذه الأعمال من خلال الإرشادات المسرحية للمؤلف خارج الحوار.

المبحث الأول :

دراسة ثنائية الزمان والمكان عن طريق ربطهما بالشخصيات المسرحية:

ركز تشيكوف في مسرحياته على إبراز صورة روسيا في فترة ما قبل الثورة عن طريق طرح مساوئ هذه الفترة التي ساد فيها الإقطاع وسيطرت روح اللامبالاة والتشاؤم على الأفراد حتى المثقفين منهم. ولهذا نجد أبطاله يصارعون ثلاثة أزمنة مختلفة في وقت واحد : الماضي والحاضر والمستقبل ، ماضي يرثى له وحاضر يحتضر ومستقبل يتطلعون إليه بأمل وهو ما أعطى ثراء وعمقا لشخصياته المسرحية. فالقارئ يجد كل شخصية محصورة في تلك الأطر الزمنية بنفس القوة والتركيز دون تفاوت. وقد أعطى هذا التداخل في الأزمنة ثقلاً لأعمال تشيكوف لأن به رؤية فلسفية تضفي قيمة خاصة على الحوارات المسرحية حيث يتضافر الزمان والمكان بـه. فمثلاً الماضي في مسرحية " بستان الكرز " يرمز إلى روسيا القديمة وأفكارها المستهلكة ، والحاضر يرتبط ببيع البستان وقرب انتهاء عهد

الإقطـــاع ، والمستقبل هو تحويل البستان إلى فيلات للإيجار وهو ما يعني التحول نحو النظام الرأسمالي.

ففـــي مسرحية " الخال فانيا " نجد شخصية فانيا الفلاح الذي يعمل في أرض زوج أخـــته مـــنذ خمسة وعشرين عاماً بلا كلل أو سأم فقضى على حـــياته وفقد الأمل في المستقبل ، وهو يشبه ما حدث لابنة أخته سونيا التي ارتضـــت أن تكون جزءاً من منظومة العمل السلبي في هذه الضيعة ، فهي تعمـــل وتكد دون أن يكون لها أي حق في التطلع لحياة خاصة منفصلة عن أبـــيها وعـــن الضيعة. وقد ارتبطا في المسرحية بالماضي وذلك عن طريق اســـتخدام تكنيك الاسترجاع أو الفلاش باك السينمائي بشكل مستفيض حيث كـــان الماضــــي هو الأساس في حياتهما وفقدا إحساسهما بمرور الزمن بل وأصبح البستان يمثل لهما القدر المحتوم الذي لا يستطيعان الحياة بدونه.

ففانيا قد تحول إلى ترس في ماكينة العمل في البستان وفقد فرديته حيث لـــم يســـتطع باستسلامه السلبي أن يوجد لنفسه مكاناً على خريطة الحاضر وبالتالـــي لـــن يكون له مكان في المستقبل. وهو يعترف بذلك في حديثه مع ســـونيا – الذي نشعر من خلاله انه مونولوج يرثي به ماضيه وحاضره بل ومســـتقبله : " ســـينتهي المطر قريباً وينتعش كل شيء في الطبيعة وتتنفس الصـــعداء. أنـــا الوحيد الذي لن تنعشه العاصفة. ليل نهار تخنقني فكرة أن حياتـــي ضـــاعت ، وبـــلا رجعة. ليس لدي ماض ، لقد بددته بحماقة على التفاهات . والحاضر فظيع في لا معقولية . هذه هي حياتي وهذا هو حبي .

إلى أين أذهب بهما ، وماذا أفعل بهما ؟ شعوري يهلك هدراً كشعاع الشمس الساقطة في حفرة ، وأنا أيضا أهلك . "[١]

لقد استطاع تشيكوف بشاعريته في هذا التصوير أن يبين مدى حمق فانيا الـــذي استسلم للفناء في شخصية زوج أخته ولذا يتمسك بعدم بيع الضيعة – كمـــا يريد زوج أخته – لأنه يستمد منها وجوده وبدونها يشعر بأنه قد مات بشكل مادي بعد موته المعنوي.

فتشيكوف بسخريته من هذه الشخصية يرفض استسلام الفرد وسلبيته في مجتمعه ،لأنه يرى أن الإنسان هو محور الكون وهو وحده الذي يقع عليه مســئولية تغيير هذا الكون بعد أن يبدأ بتغيير نفسه وفي هذا يقول كمال عيد في " دراسات في الأدب والمسرح " :

" إن تشـــيكوف يفضـــح بشدة المجتمع القائم وقتذاك . هذا المجتمع المـــتكامل الذي لم يستطع رفع راية العصيان ليخلص نفسه مما هو فيه من بؤر فساد ، فعدم الوعي عند شخصياته هو الذي يفضح هذه الشخصيات . إن جـــل شخصياته تردد هذه الكلمات : " ماذا نصنع ؟ " إنهم يعيشون في عالم مخـــيف خاســـر مقضي عليه ، وينتظرون ... ينتظرون بدلاً من أن يمدوا أيديهم لينتشلوا أنفسهم من الهوة السحيقة التي وقعوا فيها " [٢].

---

(١) مسرحية الخال فانيا: ص ١١٩٦

(٢) كمـــال عـــيد : دراســـات في الأدب والمسرح – القاهرة – الدار المصرية للتأليف والترجمة – ١٩٦٦ – ص ١٢، ١٣

أما سونيا فهي تشبه خالها فهي لم تحقق شيئاً في حياتها إلا خدمة أبيها وارتبطت كخالها بحب من طرف واحد مع شخص لا يشعر بها فأكد في نفسها حالة الإحباط التي تسيطر على خالها كذلك ولهذا فهي أيضاً تتمسك بعدم بيع البستان لأنه المجال الوحيد الذي تفرغ فيه طاقة شبابها وتعيش على أطلاله. بل إن الماضي يأسرها بشكل يجعلها تنظر للمستقبل بتشاؤم حيث تشعر انه لا عزاء لها في الحياة إلا انتظار السعادة في العالم الآخر : " سنرتاح ! سنسمع ترانيم الملائكة ، وسنرى السماء مرصعة بالماس ، سنرى كيف تغرق كل شرور الدنيا ، كل آلامنا في بحر الرحمة ، الذي سيغمر العالم كله. وستصبح حياتنا هادئة رقيقة عذبة كالحنان ".[١]

لقد تأثرت سونيا بالقصص الرومانسية التي اعتادت على قراءتها وعاشت في أحلامها عن العالم الآخر عوضاً عن الحاضر الذي لم تكن فيه إلا مجرد مفعول به وليس فاعلاً.

في مسرحية " الشقيقات الثلاث " لدينا عدة شخصيات مختلفة جميعها ينطبق عليها تصريح تشيكوف لجوركي بأن " روسيا هي دولة العبث والتخلف " [٢].

إن هذا بالفعل حال الشخصيات في هذه المسرحية فهي خامدة تحلم أو حتى لا تقدر على الحلم. كلها ترى أن الحل في التغيير لكنها لا تملك

---

(١) مسرحية الخال فانيا : ص ٢٤٨

(٢) Julius Katzer: A.P. Chekov – Mosco – Foreign Languages Publishing House – p.٦

المقدرة على الفعل ، فهي مستسلمة كشخصيات تشيكوف أو تحلم بموسكو – المدينة – وكأنها هي الحل لجميع مشاكلها كما الحال بالنسبة للشقيقات الثلاث، لا أمل لها في الحياة وإن حاولت أن تبدو عكس ذلك . فهن مشتاقات لموسكو مدينة الحلم والنور كي يتخلصن من هذه الحياة الريفية التي لم تجلب لهم أي سعادة أو نجاح في الحياة ولكن السلبية تسيطر على حياتهن فلا يمكن إلا الحلم والحلم فقط. فقد كانت الشقيقات تجسيداً حياً للسلبية القدرية التي لا راد لها.

فلدينا شخصية أولجا – التي تشبه سونيا – الشقيقة الكبرى وهي تعمل معلمة بإحدى المدارس الثانوية ، لم تتزوج وتفرغت لرعاية أخواتها البنات وأخوها أندريه. إنها تعمل أيضاً – مثل فانيا – كالترس في ماكينة المعاناة اليومية بلا أمل أو مشاعر. ولا تشعر بتوحد مع عملها بل تشعر بأنها تمقته لأنها تشعر بعدم جدواه ولهذا فالسأم يسيطر على حياتها ، هذا المرض الذي تعاني منه جميع الشخصيات في كل مسرحيات تشيكوف وهو ما يجعلها دائماً تشعر بالصداع نتيجة لتدهور حالتها النفسية " منذ أن عملت في المدرسة وأنا أحس كيف تتسرب مني القوة والشباب كل يوم ، قطرة قطرة ، ولا ينمو ولا يتعزز إلا أمل واحد "[١]. إنها تحلم بالهجرة إلى موسكو ومع ذلك فهي لا تفعل شيئاً من أجل ذلك سوى الحلم والاستغراق في الذكريات القديمة ، ذكريات الحياة السابقة في موسكو مع والديها. ولهذا نجدها دائماً تستخدم

[١] مسرحية الشقيقات الثلاث : ص ٢٥٥، ٢٥٦ .

أسلوب الاسترجاع لتتذكر هذه الأيام الخوالي : " أنا أذكر جيداً ، في أوائل مـــايو ، فـــي مـــثل هذا الوقت ، كان كل شيء في موسكو مزهراً ، تغمره الشـــمس والـــدفـــء منتشر. مرت إحدى عشرة سنة ومازلت أذكر كل شيء هناك ، كأنما رحلنا أمس " (١).

لقـــد ربطـــت بيـــن موسكو الجميلة وبين الماضي. فالشمس دافئة، والطبـــيعة جمـــيلة ، إنهـــا الطبيعة التي تنشدها شخصيات هذا العمل ، هذه الطبـــيعة الجمـــيلة التـــي لا تســـتطيع أولجا أن تشعر بها أو تجدها في هذه المحافظـــة الصـــغيرة فهـــي تشعر ببرودة الجو في هذا المكان الضيق ولا تســـتطيع إلا أن تحلـــم بالفرار منه إلى موسكو التي تربط دائماً بينها وبين الربيع " استيقظت اليوم ورأيت الربيع فتحركت الفرحة في قلبي وتقت بشدة للعودة إلى مسقط رأسي" (٢).

فتشيكوف يربط بين المكان والمناخ فيجسد شوق أولجا لموسكو عن طريق ربطها للفصول بالمكان حيث لا وجود لأي طقس جيد في هذا المكان. ولأن تشـــيكوف دائمـــاً يؤكد على ضرورة أن يعمل الإنسان ما يحب ، فهو يشـــير مـــن آن لآخـــر لإحســـاس أولجا بالقدرية والإجبار في عملها الذي استســـلمت له ولا تشـــعر بعدم المقدرة على الهروب من هذا القدر المحتوم علـــيها ، مثل فانيا وسونيا . إنها نموذج للإنسان الروسي الذي يعيش ويعمل

---

(١) المسرحية : ص ٢٥٥.

(٢) مسرحية الشقيقات الثلاث :ص ٢٥٥.

لأنه موجود في الحياة وليس لأنه يريد أن يعيش أو يعمل ، وحتى لو عمل فالعمل لا يجلب له السعادة بل السأم لإحساسه بأنه مجبور عليه وهو ما يمقته تشيكوف الذي يكره الفرد الذي يحلم فقط بلا عمل لتغيير واقعه. وحتى في علاقتها مع زوجة شقيقها – التي احتلت المنزل وفرضت سطوتها عليها هي وأخوتها – فإن أولجا لا تقوى على مقاومتها بل تستسلم لها وكأنها جزء من أقدارها التي تحتملها في صمت . وقد امتدت سلبيتها لحياتها الخاصة فهي لا تحاول أن تتمرد على الأوضاع الاجتماعية الموجودة في روسيا في ذلك الوقت حتى تستطيع أن تحقق ذاتها فهي تؤكد لإيرينا " الفتيات لا يتزوجن بدافع الحب ، فقط أداء للواجب . أنا على الأقل أفكر هكذا ، وسأتزوج دون حب لو عرض عليّ . أيا كان الخاطب ، سيان ، سأتزوجه ، المهم أن يكون إنساناً مستقيماً حتى لو كان عجوزا[1]. فهي مثل شخصيات تشيكوف مستسلمة ترثي لحالها في صمت أو حتى في مونولوج يشبه منولوج سونيا في النهاية " سيمر زمان ونرحل نحن أيضاً إلى الأبد ، وسينسانا الناس ، سينسون ملامحنا وأصواتنا وكم كان عددنا ، لكن آلامنا ستصبح أفراحاً لمن سيعيشون بعدنا وستحل على الأرض المسرة والسلام وسيذكرون بالخير أولئك الذين يعيشون الآن "[2]. فهي لا ترجو أملاً في المستقبل لأن الماضي قد فرض سطوته عليها وأحالها إلى جماد ليس له المقدرة على التغيير.

---

(1) مسرحية الشقيقات الثلاث : ص٣٣١ .
(2) المسرحية :ص ٣٦٦.

وهو ما يحدث أيضاً لماشا التي تزوجت وهي صغيرة من المدرس كوليجين عديم الشخصية والذي يرمز به تشيكوف لحاضر روسيا الأليم إذ أن تشيكوف كان يرى أن الأمل في التعليم ويحلم بتطوره حتى يستطيع الإنسان أن يطور من نفسه وهو ما أكده في حديثه لمكسيم جوركي : " إذا لم يحصل الـناس على تعليم متطور فإن الانهيار سيلحق بالدولة كما ينهار منزل مبني من قطع الطوب الهشة . فالمعلم يجب أن يكون مبدعاً وفناناً ومرتبطاً عاطفياً بعمله . أما معلمينا فهم أنصاف متعلمين سطحيين ، يذهبون إلى الريف لتعليم الأطفال كما لو كانوا ذاهبين إلى المنفى "(١).

أنـــه يدرك تماماً أن ماشا لا تحبه ومع ذلك فهو مستسلم لنمط حياته ولا يحـــاول أن يغـــير من نفسه حتى يتوافق مع زوجته. فهو كما يقول عنه كمال عيد في " دراسات في الأدب والمسرح " :

" مـــثال كبير لخيبة المفكرين والمعلمين في ذلك الوقت . إنه يصور التفاهة بعينها ، هذه التفاهة التي جرت عليه احتقار زوجته له " (٢).

وحـــتى بعد أن يدرك العلاقة التي نشأت بين زوجته وفيرشينين ، يظل سلبياً كما هو مؤكداً لها " أنت زوجتي وأنا سعيد مهما كان هناك . أنا لا أشكو ولا

---

(١) المرجع السابق – ص ٥ ، ٦ .

(٢) مرجع سبق ذكره – ص ٤٢.

أوجـــه إلـــيك أي لـــوم . وها هي أوليا شاهدة . سنبدأ الحياة ثانية كما في الماضي ولن أقول لك كلمة واحدة ، ولا أي تلميح "[1].

أما زوجتة ماشا فنشعر إن الزمن قد توقف عندها بمجرد الزواج من كولجين الذي لم يحقق لها أي أحلام أو طموحات وقد أثر عدم التوافق بينهما على حالتها النفسية فهي دائماً عصبية وصوتها مرتفع . لقد فقدت الإحساس بـــالأمل فـــي التغيير وتقوقعت حول ذاتها ، وبسلبية وتملكتها اللامبالاة تجاه حياتها ودائماً ما تردد تعبير " سيان " تعبيراً عن إحساسها بعدم جدوى الحياة.

في مسرحية " بستان الكرز " استطاع تشيكوف عن طريق صياغتها فـــي قالب كوميدي أن يسخر بها من الطبقة الإقطاعية التي تعيش على فلول الماضي ، فأصبحت المسرحية رمزاً لروسيا القديمة بأفكارها التقليدية البالية وشخصـــياتها التي ارتبطت بالماضي فاستحقوا الفناء كما استحق البستان – رمز الإقطاع – البيع والفناء.

فلدينا شخصية مدام رانيفسكايا الإقطاعية التي تستمد وجودها من هذا البســـتان الشاهد على سيطرتها في الماضي على مجريات الأمور وهيمنتها علـــى طـــبقة الفلاحين البؤساء ولذلك اختلط الزمان بالمكان عندها، ذلك أن حـــياتها الأرستقراطية السابقة اختلطت بالبستان وكلاهما رمز لقوتها السابقة

---

[1] المسرحية : ص ٣٥٩.

التي اضمحلت وتهاوت " بدون بستان الكرز لا أفهم معنى لحياتي وإذا كان لابد من بيع البستان فلتبيعوني معه "[١].

بل إنها تشعر أن البستان يكبلها ويشدها إلى الماضي " لو أستطيع أن ألقي عن صدري وكتفي ذلك الحجر الثقيل ، لو أستطيع أن أنسى الماضي "[٢]. وهـذا أصـدق تشـبيه للماضي فهو كالحجر الثقيل الذي يجثم على قلبها ويعـوق حركة تفاعلها مع الحاضر ولهذا فهي دائماً تتوقع انهيار هذا الواقع المؤقـت وتحـول الحـياة ضدهم " طوال الوقت أتوقع شيئاً ، كأنما سينهار السـقف عليـنا"[٣]. وهـو ما تنبأ به تشيكوف من انهيار طبقة الإقطاع في المسـتقبل القريـب . وتمتد الصورة الاستعمارية للماضي الذي يشبه الحجر فتعود مرة أخرى لتؤكد " إنه حجر في عنقي يشدني معه إلى القاع ، ولكني أحب هذا الحجر ولا أقوى على العيش بدونه "[٤] فهي لا تقوى على الهروب من الماضي الذي يجسد تميزها الطبقي على من حولها"

إنـنا لا نشـعر بـتعاطف تشيكوف مع هذه الطبقة التي توشك على الإبادة ، بل على العكس نشعر بسعادته بذلك لأن هذه الإبادة تمثل بداية عهد أكـثر قـوة وتماسكا وإنسانية حيث ستختفي الفروق الطبقية بين الأفراد ولن يكون هناك إلا قيمة العمل لتعلي من شأن الأفراد في المجتمع ، فهذه الطبقة

---

[١] مسرحية بستان الكرز : ص ٣٩٥.
[٢] المسرحية : ص ٣٩٥.
[٣] المسرحية : ص ٤١١.
[٤] المسرحية : ص ٤٣٥.

لـم تستطع أن تحقق أيا من المثل العليا والقيم التي كان يؤمن بها وينشدها في الحياة ، فهي طبقة تعيش على الإرث المرتبط بالبطالة والكسل ولا تقدر قيمة العمل ودعوة تشيكوف كانت دائماً من أجل العمل الجاد ومن أجل تحقيق ذات الفـرد حـتى يـتحقق واقع أفضل يقضي على إحساس الفرد بالعبودية والاغتراب في مجتمعه نتيجة الفروق الطبقية.

ولهـذا ربط تشيكوف بين هذه الطبقة و روسيا القديمة التي يريد أن يعـيد بناءها مرة أخرى بشكل يجعل الفرد يشعر بتوحده مع عصره وبيئته ، فـتكون هـناك روسـيا جديـدة تعطي خيرها لأصحاب العمل الجاد وليس لأصـحاب الأمـلاك . وهكـذا تحول البستان إلى رمز محوري في مسرح تشيكوف كما يؤكد ستاين في كتاب "الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق " :

" يجسد الرمز في مسرحية بستان الكرز - في شاعريه وقوة - كلا مـن ماضي العائلة السعيد وأيام العبودية القبيحة. وبانتهاء المسرحية يختلف الرمز ليمثل دلالات مختلفة ومتعددة لكل شخصية من شخصيات المسرحية.

لقـد تحول إلى رمز يوحي بحدوث العديد من التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي توشك على الحدوث في المستقبل " (١).

ثـم ننتقل إلى جايف وهو الوجه الآخر لعملة مدام رانيفسكايا ، فهو عـاطل لا يجـيد إلا لعـب البلياردو والعيش على أطلال الماضي ويتمسك

---

(١) Styan, J.L. : Modern Drama in theory & practice. V. II – N.Y. U.S.A Cambridge Uni. Press. ١٩٨١ – P.٧٦

بالبستان – مثل الخال فانيا – لأنه رمز لطبقته التي يشعر بأنها أوشكت على الإبادة . ولكنه لا يستطيع أن يصمد أمام البيع لأنه لا يمتلك ما يمكنه من مواجهة هذا الزحف القادم لتيارات المستقبل ، هذا التيار الذي سيطيح به وبأمثاله من الإقطاعيين. فالبستان الذي كان في الماضي معادلاً موضوعياً لوجود هذه الطبقة أصبح الآن شاهداً على نهايتهم وانهيارهم ولهذا يخاطبه جايف قائلاً " أيتها الطبيعة الساحرة أنت تتوهجين ببريق خالد ، رائعة ولا مبالية . أنت التي نسميك أمنا ، تجمعين بين الوجود والعدم. أنت تعيشين وتدمرين "[1].

وهناك أيضاً فيرس الخادم العجوز الذي نشعر بأنه قطعة من الماضي لا تستطيع الحياة إلا في أحضانه. إنه سعيد بخدمته لأسياده من النبلاء ويعتبرها نوعاً من الشرف ، بل أنه يفضل هذا الماضي بعبوديته على الحاضر لأنه لا يستطيع أن يتفاعل مع معطيات الحاضر" في الماضي كان يرقص في حفلاتنا الجنرالات والبارونات والأميرات واليوم ندعو موظف البريد وناظر المحطة. وحتى هؤلاء يأتون على مضض . ضعفت قواي . السيد المرحوم الجد كان يداوي الجميع بالشمع الأحمر من كل الأمراض ، وأنا أتناول الشمع الأحمر كل يوم ، منذ حوالي عشرين سنة وربما أكثر. ربما مازلت حياً بسببه "[2].

(١) مسرحية بستان الكرز : ص ٤١٨ .
(٢) المسرحية ص ٤٣٧.

وينهي تشيكوف المسرحية به وهو راقد على الأريكة في حالة ثبات ترمز لثباته في الدرج الاجتماعي وتمسكه بالماضي : " مر العمر وكأنما لم أعش (يضطجع) سأرقد قليلاً. ليس لديك أية قوى ، لم يتبق شيء أبداً .. آه .. يالك من مغفل ! (يرقد بلا حراك) "[١].

إنـــه مثل شخصيات تشيكوف المستسلمة التي توقن إنها عاجزة عن الفعـــل ولم تحقق شيئاً في الحياة . وفي حالة هذه الشخصيات يرتبط المكان بالـــزمان ويحدث بينهما تداخل يجعل الشخصية غير قادرة على أن تميز هل هـــي مرتـــبطة بالمكان أم بالزمان الذي يمثله المكان ، مثل عائلة رانيفسكايا التـــي ترتـــبط ببستان الكرز رمز سطوتهم في الماضي و فانيا الذي يرتبط بالضيعة التي أفنى فيها أجمل سنوات عمره في الماضي.

ويطلـــق على هذه المجموعة من الشخصيات طبقاً لجدول أوبرسفلد الوارد في كتاب " المسرح والعلامات " للمؤلفين ألين إستون و جورج سافونا

– لقب الشخصية المرجعية Referent :

---

[١] المسرحية : ص ٤٦٩ .

" يمكن قراءة الشخصية كمرجع تاريخي سوسيولوجي استعاري أو كنائـــي ، مثلاً تسيمان وهو علامة تشير إلى المجتمع البرجوازي في القرن التاسع عشر" (١).

هـــناك أيضـــا شخصيات تمثل الواقع المزيف الفاسد في روسيا مثل شخصـــية الأســـتاذ سيربرياكوف "في مسرحية الخال فانيا" ذائع الصيت في العلـــم والثقافة مع أنه في الحقيقة أفاق ويعيش على عمل فانيا وابنته سونيا ، بـــل وعلى شباب زوجته يلينا ، هذه الشخصيات التي تمثل أيضاً فساد النظام الاجتماعـــي فـــي روسيا الذي يسمح لعجوز الزواج من فتاة صغيرة ويجعل المرأة شخصية سلبية مستسلمة في بيت زوجها.

وشخصية سيربرياكوف تشبه شخصية أندريه في مسرحية " الشقيقات الـــثلاث " فهو المثقف الذي تعقد عليه الآمال ولكنه – مثل سيربرياكوف – يمثل خيبة أمل هؤلاء العلماء الذين تقع على عاتقهم مسئولية تطوير مجتمعهم فـــإذ بهـــم خامليـــن يائســـين لا تشغل بالهم أية أفكار إصلاحية بخصوص مجـــتمعهم. لقد كان أندريه هو أمل أخواته البنات في أن يكون أستاذاً جامعياً مـــرموقاً ولكنه للأسف يخيب آمالهم حيث يضمحل به الحال حتى ينتهي به الوضـــع لـــيكون دمية في يد زوجته المادية ناتاشا ، فلا يقوى إلا على جر

(١) ألين إستون ، جورج سافونا – المسرح والعلامات – ترجمة سباعي السيد – مراجعة محســـن مصـــيلحي – القاهـــرة – وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – ١٩٩١ – ص ٦٥ .

عـــربة الأطفـــال ويعلـــن أن غاية ما يصبو إليه هو أن يسكن في طاحونة موســـكو العظيمة. فموسكو بالنسبة له هي التحرر من سلطة وسطوة زوجته عليه بعد أن فقد معظم أمواله وأموال عائلته في القمار ففقد حياته ولم يعد له أمـــل في المستقبل : " الحاضر بغيض ، ولكن عندما أفكر في المستقبل فما أروع ذلـــك! أشعر بالخفة والرحابة ويشع النور في البعيد ، فأرى الحرية ، أرى كيف نتحرر أنا وأولادي من الفراغ ، من الكفاس ، من الأوز المحشو بالكرنـــب ، مـــن النوم بعد الغذاء ، من الطفيلية الدنيئة "[1]. وهكذا يستسلم أندريـــه لـــدوره كـــزوج مستسلم لزوجته يقضي الأيام بلا هدف إلا التسلية والسكر محطماً آمال أخوته فيه ولهذا نجد ماشا تشير إليه في أسف قائلة " ها هـــو أندريه ، شقيقنا – ها هي الآمال الخائبة. آلاف الناس رفعوا الناقوس ، وأنفق عليه من الجهد والمال الكثير ، و إذ به يسقط فجأة ويتحطم. فجأة ، بلا أي مقدمات. هكذا أندريه "[2].

أمـــا الحاضـــر في " بستان الكرز " فهو مشوش أيضاً ، تنبأ بانتهاء عصـــر الإقطـــاع وقـــرب حلـــول الرأسمالية فالبستان سيتم بيعه في المزاد وســـيتحول إلـــى فيلات للإيجار حيث أصبحت هناك طبقة جديدة رأسمالية تمثلها شخصية لوباخين الذي عانى من وطأة الإقطاع ولكنه يمتلك الآن المال

---

(1) مسرحية الشقيقات الثلاث : ص ٣٥٤ .
(2) المسرحية : ص ٣٤٦.

الــذي يمكـــنه من شراء هذا المكان الذي يرمز لعبوديته في الماضـي " أنا أشتريت الضيعة التي كان أبي و جدي عبدين فيها "[1].

وعلـــى الـــرغم مـــن ولع تشيكوف بالطبيعة وجمالها إلا أننا نشعر بســعادته لبــيع البستان لأنه تحول إلى رمز للعبودية والكسل وهو ما يؤكده يولـــيوس كاتـــزر في مقاله بعنوان " تيمة الجمال في مسرح تشيكوف " في كتابه " تشيكوف " :

" روسيا بأكملها يجب أن تكون هي البستان. إننا سوف نبني بستاناً جديداً ســيكون أكــثر روعة وجمال من جماله الحالي – هذه الكلمات توحي بفكر تشــيكوف الشــاعري. فالجمــال الحقيقي بالنسبة له يكون في خلق السعادة للجميع، فكل روسيا وكل العالم يجب أن ينصهر في بستان جديد مزدهر "[2].

هناك دائماً في مسرحيات تشيكوف شخصية طليعية تكون لسان حال المؤلف تجاه الحياة في المجتمع ويتنبأ على لسانها بالعصر الجديد ويعبر من خلالها عن أفكاره الفلسفية والنقدية في الحياة ولهذا فهو يمثّل المستقبل.

ففـــي مســـرحية " الخال فانيا " توجد الشخصية إستروف الذي يعمل ويكـــد ولكـــن بروح اليائس لإيمانه بأن المجتمع الذي يعمل من أجله مجتمع خـــامل لا يقـــوى على العمل. " إن الحياة في ذاتها مملة حمقاء قذرة تشدك كالمســـتنقع ! لا تـــرى حولـــك سوى إناس غريبي الأطوار ، فقط غريبي

---

(١) مسرحية بستان الكرز .

(٢) مرجع سبق ذكره – ص ١٤٠.

الأطـوار وعندما تعيش بينهم عامين أو ثلاثة تصبح أنت نفسك شيئاً فشيئاً ودون أن تلاحظ غريب الأطوار : قدر محتوم "[1]

إنـه يكره غباء الفلاحين وتبلدهم واستسلامهم للإقطاعيين ويرى أن حل جميع مشاكلهم يكمن في الثورة من أجل التغيير. إنه يرى أن الحاضر قد انطبع على الناس بمعطياته السلبية ولهذا فهو يربط بين الحاضر وبين روسيا التـي اكتسـبت من الزمن صفاته " أنا عموماً أحب الحياة ولكنني لا أطيق حياتنا الإقليمية الروسية التافهة "[2].

ولكـنه – مثل تشيكوف – يشعر بقرب التغيير فيشبه روسيا بالغابة المظلمة التي لابد أن يكون هناك شعاع ضوء ينيرها ، فهناك واجب يقع على عاتق الفلاحين المستسلمين والمثقفين المدعين. إنها دعوة من تشيكوف للعمل الجاد المثمر ، للثورة على الأوضاع الفاسدة المنتشرة في المجتمع الروسي.

لقـد رسـم أستروف في حديثه مع يلينا – الذي يشبه المونولوج – خريطة لروسـيا علـى مـدار الخمسـين عامـاً الماضية حيث رصد تدهور حالها وانحدارهـا حيث كانت الخضرة تملؤها فتغطي الغابات ثلث المساحة ، أما الآن فقد أوشك هذا اللون الأخضر على الاختفاء تماماً مع انتشار المستنقعات القديمة والبعوض وانعدام الطرق وانتشار الأمراض " إننا أمام انحلال نتيجة

(1) مسرحية الخال فانيا : ص ١٧٣.
(2) المسرحية : ص ٢٠٣ .

الصراع القاسي من أجل الوجود ، انحلال بسبب التخلف والجهل .. بسبب الغياب التام للوعي الذاتي "[١].

ومع ذلك فهو يتنبأ بأن المستقبل سيكون متغيراً تماماً وبأن أجيال جديدة ستأتي بفكر جديد لتهدم كل آثار الماضي الأليم " أولئك الذين سيأتون بعدنا بمائة أو مائتي عام سوف يحتقروننا لأننا عشنا حياتنا بهذه الصورة الحمقاء ، بهذه الفجاجة وربما وجد هؤلاء القادمون وسيلة لجعل الإنسان سعيداً "[٢].

تشبه شخصية فيرشينين في مسرحية " الشقيقات الثلاث " شخصية أستروف فهو رومانسي حالم درس في موسكو وعمل بها لفترة طويلة ويرى عيوب المجتمع الروسي من كسل وخمول ولا مبالاة ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يهرب من هذه المنظومة السلبية للحياة فهو مكبل بظروفه الاجتماعية وبزوجته وبناته ولا يستطيع إلا أن يحب ماشا ولكنه حب بلا أمل. لقد استطاعت هذه الظروف أن تهزمه وأن تحوله من محب عاشق إلى إنسان سلبي مستسلم كغيره من أبطال هذا العمل. فهو بشاعريته يرى الجمال في الطبيعة في هذه المحافظة الصغيرة " المناخ هنا مناخ صحي، جيد . الغابة والنهر .. وهنا أيضاً أشجار بتولا . البتولا الرقيقة المتواضعة ، أحبها أكثر

---

[١] المسرحية : ص ٢١٨.

[٢] مسرحية الخال فانيا : ص ٢٣٧، ٢٣٨.

مـــن أي أشـــجار أخـــرى. الحياة هنا جيدة "[١]. فالطبيعة بالنسبة له جميلة طاهـــرة أما الحياة فهي ثقيلة تلوثها أيدي البشر بكسلهم وغبائهم " قد يحدث بمـــرور الوقت أن تبدو حياتنا الراهنة التي ألفناها تماماً غريبة ، مزعجة ، غبية ، غير طاهرة كما يجب ، بل وربما خاطئة "[٢].

إنـــه مثل أبطال تشيكوف الذين يملكون قدراً من الوعي يمكنهم من وضع أيديهم على بيت الداء ومع ذلك فسلبيتهم تعوقهم عن التفاعل مع الحياة، يرون جمال الطبيعة حولهم ولا يحاولون إنقاذها من خمول البشر. إنهم فقط يتنبأون بالتغيير وينتظرون مجيئه دون المساهمة فيه ، فهو يتنبأ بحلول حياة جديدة مختلفة عن تلك التي يحياها " بعد مائتي أو ثلاثمائة سنة ستصبح الحياة على الأرض رائعة ، مدهشة بشكل لا يتصور ، الإنسان بحاجة إلى مثل هذه الحـــياة فإذا لم تكن الآن متوفرة فعليه أن يتنبأ بها ، أن ينتظرها ، يحلم بها ويستعد لها"[٣].

إننا نشعر هنا إن فيرشينين هو لسان حال تشيكوف الذي يتنبأ بالثورة والتغيـــير ، ولكن تشيكوف يرى إنه لابد من العمل ، لابد للإنسان أن يخلع عن نفسه السلبية فيعمل ويغير مجتمعه وهو ما يلخصه في حديثه مع ماشا " لـــو استمعت إلى المثقف المحلي المدني أو العسكري فستجدين أن زوجته قد

---

[١] مسرحية الشقيقات الثلاث : ٢٦٨.
[٢] المسرحية : ص ٢٦٩.
[٣] مسرحية الشقيقات الثلاث : ٢٧٣،٢٧٤.

أعيـــته وأن البيت أعياه والضيعة أعيته والحياة أعيته "[1]. ولهذا يفشل في حبه لماشا ويستسلم لعلاقته المضطربة مع زوجته لأنه لا يملك القوة لتحرير نفســـه مـــن تلـــك المشاكل التي تكبل حريته في اختيار الزوجة التي يحبها وبالتالي لتحرير نفسه من قيود مجتمعه وهو ما يعبر عنه يرميلوف في كتابه " تشيكوف ":

" إن تشيكوف يعبر في مسرحية الشقيقات الثلاث عن اشتياقه للعمل، للفعل للنضـــال الحقيقي . فبدون هذا النشاط الاجتماعي لا يمكن أن يكون هناك إلا الثرثرة والحلم. والحلم فقط لا يكفي للتعبير عن وجودنا في الحياة " (٢).

وتنتمـــي لهذه الطائفة من الشخصيات الطليعية شخصية توزنباخ فهو يحلـــم بالتغيـــير ولكـــنه فـــي النهاية يموت دون أن يحقق حلمه ، فهو يشبه شخصية تورفيموف في نقده لسلبيات المجتمع وإن كان توزنباخ أكثر إيجابية فهـــو بـــارون من أسرة أرستقراطية لم يتذوق طعم العمل ولكنه يشتاق إليه ويتنـــبأ بالثورة والتغيير حيث ستحل قيمة الفرد محل قيمة الطبقة وحيث لن يكـــون هـــناك مكـــان إلا لمن يعمل : " شيء ضخم يزحف علينا جميعاً ، تـــتجمع عاصفة عنيفة شديدة ، وهي تسير ، وقد أقتربت منا ، وعما قريب سيختفي من مجتمعنا الكسل واللامبالاة ، والتحيز ضد العمل ، والملل العفن.

---

(١) المسرحية : ص ٢٩٠.

(٢) Vladimir Yarmilov : Chekhov – Mosco - Foreign Languages Publishing House – Trans. By Ivy Litvinov – P. ٣٩٠

أنـــا سوف أعمل وبعدما لا يزيد عن ٢٥-٣٠ سنة سيعمل كل إنسان. كل إنسان "[١].

إنـــه يشبه شخصية آنيا في " بستان الكرز " ، هذه الفتاة التي تحتقر طبقـــتها الاجتماعية الأرستقراطية وتشعر بقرب التغيير ، ولهذا فهو يستشعر قـــرب المستقبل ويكره الماضي والحاضر بأفكاره وشخصياته المتجمدة. وقد بلور هذا الإحساس بحبه لإيرينا حيث تقاربت وجهتي نظرهما في الحياة عن ضـــرورة التغيير والعمل فيتخلى عن رتبته العسكرية ويقرر أن يغير حياته " سوف أعمل . أعمل ولو يوماً واحداً في حياتي بحيث أعود إلى البيت مساءً مـــنهكاً فأرتمـــي في فراشي وأنام على الفور. لابد أن العمال ينامون نوماً عميقاً "[٢].

وهـــنا نشعر باحترام تشيكوف للتغيير الذي حدث في أوروبا الغربية في ذلك الوقت حيث اختفت الطبقة الإقطاعية وظهرت طبقة البروليتاريا.

أما إيرينا التي أحبها فهي رمز للمستقبل في المسرحية فهي لا تزال فـــي ريعـــان الشـــباب وتحلم بالتخلص من هذه الحياة السقيمة بالرحيل إلى موسكو المدينة الأوسع المليئة بالعمل والحرية. فهي تختلف عن ماشا وأولجا حيـــث أنها تشعر بمقدرتها على التمرد والتغيير وترفض الاستسلام لواقعها الأليم وقد صورها تشيكوف على أنها النموذج الأمل الذي يسعى إليه فنجدها

[١] مسرحية الشقيقات الثلاث : ص ٢٦٠.
[٢] المسرحية ص : ٢٩٨.

في بداية المسرحية ترتدي فستاناً أبيض رمزاً للأمل والإشراق على النقيض مـن ماشا التي ترتدي فستاناً أسود وأولجا التي ترتدي فستاناً أزرق. وأيرينا تمقت الطبقة التي تنتمي إليها وتعتقد أن الأمل في الرحيل إلى موسكو حيث لـن يكون هناك ضيعة يمتلكونها وسوف يتساوون مع الناس فالمكان بالنسبة لها أصبح رمزاً للطبقة التي ينتمون إليها ولهذا فهي تحاول الهروب من هذا المكـان " الرحيل إلى موسكو ، بيع البيت والخلاص من كل شيء هنا ، ثم إلى موسكو "[١]. ففي لفظ "الخلاص" نشعر بفداحة المأساة التي تحياها إيرينا في هذا المكان ، بل إنها تعده نوعاً من الإثم الذي تريد أن تتطهر منه.

فهـي ترفض هذا الوضع الثابت للمرأة في المنظومة الاجتماعية هذا الوضع الذي يجعل من المرأة دمية لا تملك حق تقرير مصيرها " الأفضل أن تصـبح بغـلاً أو مجـرد حصان بشرط أن تعمل، من أن تكون إمرأة شابة تسـتيقظ في الثانية عشرة ثم تشرب القهوة في السرير ، ثم ترتدي ثيابها في سـاعتين. ما أفظع ذلك ! أتحرق إلى العمل كما يتحرق المرء في يوم حار إلى الماء"[٢]. فالعمل المثمر عندها مثل الماء الذي تستحيل بدونه الحياة ولهذا فهي تمقت عملها في التلغراف حيث لا يوجد بهذا العمل أي ابتكار أو تجديد " عمـل بـلا شاعرية ، بلا أفكار "[٣]. ولهذا فهي تحلم بالانتقال إلى موسكو حيث المستقبل والعمل والخروج من الشرنقة الضيقة التي تعيش فيها في هذا

(١) مسرحية الشقيقات الثلاث ص: ٢٥٦.
(٢) المسرحية ص ٢٥٨.
(٣) مسرحية الشقيقات الثلاث ص: ٢٩٣.

الجو المفعم بالكسل والروتين. وحتى عندما توافق على الزواج من توزنباخ فأنها توافق نظراً لتوحد وجهتي نظرهما تجاه العمل والخروج من هذا البيت المليء بالإحباط والآمال المجهضة المجسدة في الطبيعة الجامدة والجافة " كل مـــا حولـــنا غـــامض ، الأشجار القديمة تقف صامتة ". فهي تشعر بانعكاس الحياة الخاملة لسكان هذا البيت على الطبيعة من حولها.

وحـــتى عندما يفشل أملها في الهروب بعد وفاة توزنباخ فإنها لا تتوقف عـــن محاولة الثورة والتمرد وتقرر أن تعمل مدرسة بحيث تكون لها القدرة علـــى التغيـــير في مجتمعها عن طريق تنشئة جيل جديد يحمل أفكاراً جديدة مخـــتلفة عـــن تلك التي توجد في المجتمع الذي تعيش فيه " سوف أعمل في المدرسة وسأهب حياتي كلها لمن هم ، ربما ، في حاجة إليها ، الآن خريف وقريباً يأتي الشتاء ويغطي الثلج الأرض ، وأنا سوف أعمل ، سوف أعمل "[1]. وهنا تلاحظ ربطها بين الفصول وحالة البشر فهي ترمز لحياتهم الرتيبة بالخريف ولكنها تتنبأ بالتغير مع قدوم الشتاء رمز الكفاح والنشاط. لقد قررت العمـــل تأييداً لفكر تشيكوف في أهمية المعلم في مجتمعه ومسئوليته تجاه هذا المجتمع.

تشترك شخصية تروفيموف في مسرحية " بستان الكرز " مع إيرينا فـــي نقدهـــا للمجـــتمع الروسي الخامل ولكنه مع ذلك يختلف عنها حيث أنه

---

(1) المسرحية ص : ٣٥٢.

نمـوذج للمثقف الذي يتأمل ولا يعمل وهو ما يرفضه تشيكوف ولذا أطلق عليه في المسرحية صفة " السيد الباهت ".

فمن المفارقة الدرامية أنه يبشر بالتغيير ولكن بشرط العمل الذي لا يجيده " البشرية تتقدم وهي تطور قواها وكل ما هو صعب المنال الآن سيصبح في وقـت مـا قريباً مفهوماً. ينبغي فقط أ، نعمل وأن نساعد بكل قوانا كل من يبحث عن الحقيقة "[١]. وتمتد المفارقة حين ينقد المثقف الروسي برسمه في صـورة كاريكاتورية غير واع أن تلك الصورة تنطبق عليه "يسمون أنفسهم بالمثقفيـن ثـم يخاطبون الخدم بأنت ، ويعاملون الفلاحين معاملة الحيوانات ويـتعلمون بصورة سيئة ولا يقرأون أي شيء بجدية ولا يفعلون شيئاً على الإطـلاق. وعن العلم يتحدثون فقط ولا يفهمون في الفن إلا القليل والجميع يبدون جديين وعلى وجوههم ملامح الصرامة "[٢].

إنهـا الازدواجية في شخصية المثقف الذي يطالب بالحرية وبحقوق الإنسان وهو لا يدري أي شيء عنها . كما أنه يشير إلى العلاقة القهرية بين المـلاك والفلاحيـن وهـو ما يعد تنبؤاً بانهيار طبقة الإقطاع وإحلال الفكر الاشتراكي محلها.

ويؤكـد تروفيموف على ضرورة القضاء على آثار الماضي بأفكاره الملوثة التي تعيق حركة التقدم وتحد من حرية الإنسان " لكي نبدأ الحياة في

---

(١) مسرحية بستان الكرز ص :٤١٦

(٢) المسرحية ص: ٤١٦،٤١٧.

الحاضـــر عليـــنا أولا أن نكفر عن ماضينا "[1] ولهذا يعتبر بيع البستان – مـــثلما تعتـــبر إيريـــنا بيع البيت هو نوعاً من الخلاص – بمثابة انتهاء عهد استعباد الطبقة الإقطاعية لطبقة الفلاحين البسطاء " إنكم تعيشون بالدين على حســـاب الغير الذين لا تسمحون لهم بتجاوز مدخل بيتكم ، لقد تخلفنا مائتي عام على الأقل وليس لدينا حتى الآن أي شيء على الإطلاق ".

ويـــربط مـــرة أخرى بين الضيعة والماضي فيؤكد " أليس سيان أن بيعت الضيعة اليوم أو لم تبع ؟ لقد انتهى أمرها من زمن ولا عودة للوراء. انتهى الدرس "[2]

ثـــم ينـــتقل تشيكوف لرسم حوار شاعري مختزل يربط فيه المكان بالزمان عندما تودع أنيا المنزل بعد البيع في المزاد فيقابلها تروفيموف بنغمة متفائلة:

أنيا : وداعاً بيتنا – وداعاً حياتنا القديمة.

تروفيموف : مرحباً بالحياة الجديدة.[3]

وهنا يجب أن ننظر أيضاً إلى شخصية أنيا ، فعلى الرغم من انـــتمائها للطـــبقة الأرستقراطية إلا أنها سعيدة ببيع البستان لوعيها بمساوئ الماضي الذي سيطرت فيه عائلتها على مجريات الأمور وبأن هذه العائلة لن تستطيع أن تؤمن بانتهاء عهدها إلا ببيع هذا البستان رمز وجودها.

---

(1) المسرحية ص : ٤٢٢.
(2) المسرحية ٤٣٣.
(3) المسرحية ص: ٤٦٧.

وهكـذا ارتـبط المكان بالشخصيات في هذا البستان وأدى وظيفته بنجاح و تمييز وهي الوظيفة التي يشير إليها بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبي في " مبادئ تحليل النصوص الأدبية ":

" بإمكاننا أن نربط وظائف المكان بالأحداث والشخصيات ، فالمكان يمكـن أن يعـبر عـن الشخصية بواسطة العلاقة المجازية. ويعني ذلك أن المكـان يدل بطريقة غير مباشرة على نفسية إحدى الشخصيات وقد يعوض عن تقديم الشخصية مباشرة بإعطائه صورة متكاملة عنها فوصف بيت البطل مثلاً يعبر عن شخصية صاحبه "(١)

المبحث الثاني :

تحليل عنصري الزمان والمكان من خلال الإرشادات المسرحية خارج الحوار:

حاول تشيكوف من خلال الإرشادات المسرحية في أعماله أن يجعلها عنصراً أساسياً في المسرحية وليست مجرد فواصل مسرحية ، إذ أنها تضفي الجـو العـام الذي أراد المؤلف أن يخلقه في المسرحية وهي كما يذكر ألين إسـتون وجـورج سافونا في " المسرح والعلامات " : " إن نشأة الإرشادات خارج الحوار كانت ملازمة لتطور المسرح الإيهامي في العصر الحديث. إن حـرفة الكاتب المسرحي تتسع لتشمل المعرفة بالبيئة المسرحية التي تسكنها

(١) بسام بركه ، ماتيو قويدر ، هاشم الأيوبي : مبادئ تحليل النصوص الأدبية – القاهرة – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ٢٠٠٢ – ص ٨٣.

الشخصـيات ، وتفاعل الشخصيات الجسماني في إطار هذا الفضاء. إن ما يتم تسجيله في شكل الإرشادات خارج الحوار هو ما يراه " الكاتب الدرامي " ويسمعه " أثناء تأليفه للصورة والحوار المسرحيين " (١).

وعلـى هـذا فسـوف تحـاول الباحثة أن تركز على ربط تشيكوف بين عنصري الزمان والمكان في الإرشادات المسرحية خارج النص والذي يشكل الجو العام المتفاعل مع أفكاره وشخصياته. فلقد حاول تشيكوف أن يجعل من الزمان والمكان وحدة واحدة متفاعلة تلقي بظلالها على الشخصيات والأحداث وذلـك من خلال أسلوب السرد في المشاهد الافتتاحية والفواصل المسرحية بشكل خلق للصورة المسرحية في مسرح تشيكوف دلالات مختلفة ومتميزة. فأفكاره تتسلل إلى القارئ بشكل ضمني سلس جعل هناك أكثر من زمان في مسرحه: ماضي/حاضر/مستقبل وجعل هناك أكثر من مكان : مكان موجود وآخر يحلم به ويتطلع إليه.

ففي مسرحية " الخال فانيا " يشير تشيكوف منذ البداية إلى أن المسرحية " مشـاهد مـن الحـياة الريفية " وهو ما يوحي باهتمام تشيكوف بالحياة في الـريف التـي تحتضر وبحياة الفلاحين ومعاناتهم من الطبقة الإقطاعية التي تستعبدهم ويتوقع لها تشيكوف قرب النهاية.

(١) مرجع سبق ذكره – ص ١٧٤.

كمـــا أنها توضح إن بناء المسرحية ليس هو البناء التقليدي للمسرحية من بداية ووسط ونهاية بل هي عدة مشاهد أراد بها تشيكوف في أن تكون ورقة إدانة لهذه البيئة التي تنتشر فيها السلبية والاستسلام.

ففـــي المشـــهد الافتتاحي هناك العديد من الدلالات المكانية والزمانية : " بســتان. يرى جزء من المنزل بشرفه. تحت شجرة عتيقة في ممر وضعت طاولـــة آنية الشاي. آرائك ، مقاعد . على إحدى الأرائك جيتار. وغير بعيد عن الطاولة أرجوحة. الساعة تدور في الثالثة بعد الظهر . الجو غائم ".

إنه البستان عشق تشيكوف رمز الطبيعة والحرية والعبودية ، إنها روسيا بكـل المتناقضـــات الموجـودة فيها ، أو هي كما يقول يرميلوف في " تشـيكوف " : " إن تشـيكوف يعتبر دائماً الطبيعة وسيلة لإبراز جمال حياة البشــر ، كمـــا يعدها وسيلة إدانة للتشويه والفساد في الحياة . فتشيكوف من خـــلال الطبيعة يمرر حكمه على الحياة مؤكداً على إنه لابد أن يكون هناك جمـــال فـــي الحياة و أن يكون لهذا الجمال الغلبة في النهاية. وهذه الطبيعة تحمل دائماً حزناً وفرحاً و أسى وأملاً (١).

أمـــا الشجرة العتيقة فهي رمزٌ للعهد القديم الذي مازال يلقى بظلاله على الحاضـــر كمـــا إنهـــا تشير لطبيعة الأشخاص الموجودين في هذه الضيعة المرتبطين بالماضي. كما أن المكان يوحي أيضاً بكسلهم وخمولهم من خلال الأرائـــك والأرجوحـــة الموجوديـــن. وقد ارتبط الزمان بالمكان حيث يشير

---

(١) مرجع سبق ذكره – ص ٩٨.

تشيكوف إلى حالة الجو بأنه غائم موحياً بعدم وضوح الرؤية والتشوش أمام سكان هذا المكان كما أنه يوحي أيضاً بقرب هطول الأمطار وحدوث التغييرات الاجتماعية في روسيا.

ومرة أخرى يستخدم عناصر الطبيعة ليرمز إلى طبيعة العلاقات بين أفراد هذه الضيعة. فالعلاقة المضطربة بين الأستاذ سيربرياكوف العجوز وزوجته الشابة يلينا تتسم بالاضطراب ولهذا نجد في الفصل الأول " تصفق النافذة الريح "[1] أثناء حديثهم ، كما أن يلينا تتنبأ في هذا الفصل بقرب سقوط الأمطار حيث أنها تشعر بأن هناك رياح تغيير" تهب على هذا المكان.

أما حالة السلبية والقهر التي يعيش فيها فانيا وسونيا فيؤكدها عن طريق ربطهما بالظلام حيث نجد الخادمة " تحمل شمعة " أثناء جلوسهما في الصالة معاً فنشعر أن الظلام هنا على المستوى المعنوي وليس المادي إذ أنهما يعيشان في ظلام إستعبادهما من سيرياكوف كما يشير إلى تدهور حالتهما النفسية إذ إن ظلام اليأس يحيط بهما ولا يوجد في روح أي منهما إحساس بالأمل.

حينما يصف تشيكوف في الفصل الرابع غرفة فانيا " غرفة نومه وكذلك مكتب إدارة الضيعة "[2] مما يوحي بامتزاج وذوبان حياته الخاصة والعامة معاً. ثم إنه توجد على الحائط " خريطة أفريقيا " التي ربما تشير إلى تشابه

---

(1) مسرحية الخال فانيا ص : ١٥١.

(2)مسرحية الخال فانيا ٢٣٣.

حالـــة العـــبودية والقهر التي يعيش فيها فانيا مع حالة القارة الأفريقية أثناء الاستعمار الأوروبي لها في ذلك الوقت.

ويوجـــد بجـــوار الـــباب " ممسحة أقدام كي لا يوسخ الفلاحين المكان بأقدامهم "[١] وهي إشارة لحالة الفصل بين الملاك والفلاحين كما أنها توحي بالنظرة المتعالية لسكان هذا البيت على طبقة الفلاحين البسطاء .

أمـــا " حالة السكون " المنتشرة في المنزل فهي تتوافق مع حالة الثبوت والسكون لأفراده المستسلمين لأقدارهم دون أية محاولة للثورة أو التمرد وهو ما يتوافق مع صوت الجيتار الخافت الموجود باستمرار في المسرحية.

يـــبدأ الفصل الأول في مسرحية " الشقيقات الثلاثة " بوصف منزل آل بـــروزورف : " غـــرفة جلوس بأعمدة ، يرى خلفها صالة كبيرة. الوقت ظهر . الجو مشمس "[٢] حيث يرسم تشيكوف صورة مختصرة ولكنها موحية لمـــنزل هذه العائلة بشكل ليس فيه تفاصيل كثيرة لأن الأبطال هنا هم الذين يشـــكلون المكان ، فقد انطبعت خيبة آمالهم على المكان فأصبح بلا تفاصيل ســـواهم ، فهـــو محـــاط بـــالأعمدة رمزاً لسجنهم في هذا المكان ولهذا فهم يحـــاولون الهرب من هذا السجن الضيق إلى موسكو الأكثر رحابة وحرية. ولهـــذا نجد إيرينا دائماً " تنظر من النافذة "[٣] متطلعة إلى الحرية خارج هذا السجن اللعين. ومع أن حالة الطقس جيدة إلا أنهم لا يشعرون بهذا الجو حيث

---

[١] المسرحية ص : ٢٣٣.
[٢] مسرحية الشقيقات الثلاث ص : ٢٥٢.
[٣] مسرحية الشقيقات الثلاث ص٢٥٦

أنهـــم دائمـــي الشكوى من برودة الجو نظراً لعدم إحساسهم بالانتماء لهذا المنزل أو السعادة فيه.

أمـــا الفصـــل الثانـــي فيكون " الوقت مساء " [1]فلقد حل على هذه العائلة الظـــلام بعـــد زواج أخيهم من نتاشا المستغلة والتي ستقلب حياة البيت رأسا على عقب بعد أن تحتله وتفرض سيطرتها على حياة الشقيقات وأخيهم . بل أن تشيكوف ربط بين خواء أندريه الروحي وعدم وضوح الرؤية أمامه عن طـريق الشـمعة التي نجدها في يد زوجته وهي تحدثه ، وحيث أنه أصبح شخص بلا ملامح لا يجد طريقه في الحياة. هناك إشارة أيضا في هذا الفصل إلـــى بداية سقوط الثلج حيث أعتبر تشيكوف أن هناك جبلاً ثلجيا يقف حائلاً بين هذه الشخصيات وبين أحلامهم أو هو علامة على تجمد هذه الشخصيات وتقوقعهم واستسلامهم.

وقـــد استخدم تشيكوف أيضاً المؤثرات السمعية ليدل على حالة التوتر بين الشقيقات و زوجة أخيهم ، فقبيل أن تطلب نتاشا من أيرينا أن تترك غرفتها للأطفـــال وتنـــتقل للإقامـــة مع أختها في غرفة واحدة نسمع " صوت عربة تـــرويكا بأجـــراس تقـــترب من المنزل "[2] فالأجراس بمثابة إنذار للشقيقات انتهاء ملكيتهن للمنزل و انتقال الملكية لهذه الزوجة المستغلة.

---

(1) المسرحية ص ٢٨٥

(2) المسرحية ٣١٠

أمـــا الحريق الذي شب في منزل فيرشين فنشعر إنه يحمل العديد من الـــدلالات فهو رمز لاضطراب العلاقة بينه وبين زوجته وهو أيضاً محاولة مـــن تشـــيكوف لإيقـــاظ هؤلاء المستسلمين من سباتهم كما أنه يوحي بقرب الثورة ولهذا نجد النافذة تظهر " حمراء من اللهب "[١].

كمـــا أن تشيكوف يرمز لحالة الصدام بين أفكار ناتاشا الرأسمالية التي لا تعرف الرحمة طريقاً إلى قلبها وبين أفكار أولجا بمثاليتها الحنونة حينما تريد ناتاشـــا الاســـتغناء عـــن الخادمة أنفيسا نظراً لكبر سنها ولأنها تنتمي لعائلة بـــروزورف التـــي تـــريد أن تلغي ناتاشا وجودهم في هذا المنزل فنجد مرة أخـــرى " الناقوس يدق خلف المسرح "[٢] إشارة لاستيلائها على المنزل. بل أن تشـــيكوف يربط بين ناتاشا والحريق حيث أنها أشعلت حريقاً معنوياً بين الشـــقيقات وأخيهم حيث تجدها دائماً تسير وهي تحمل شمعة مما جعل ماشا تقول " إنها تسير هكذا وكأنها هي التي أشعلت الحريق "[٣].

أشـــار تشيكوف أيضاً من خلال الأزياء إلى محاولة البعض الخروج من شـــرنقة الحاضر وذلك من خلال توزنباخ الذي يتنازل عن رتبته العسكرية ليلتحم بالحاضر ويثور على وضعه الأرستقراطي حيث نجده يدخل " يرتدي حلة مدنية جديدة وعصرية " وكأنه أراد أن ينفض عن نفسه أي آثار للماضي حتى ولو كانت آثاراً شكلية.

---

(١) مسرحية الشقيقات الثلاث ص٣١٤

(٢) المسرحية ص ٢١٨

(٣) المسرحية ٣٣١

فـــي الفصـــل الرابع نجد جمال الطبيعة قد بدأ يتوارى أمام قسوة الزمن والأفـــراد ، فالأشـــجار الموجـــودة فـــي البســـتان القديم الملحق بمنزل آل بـــروزورف قـــد بـــدأت في الذبول والاضمحلال ربما نتيجة لسيطرة نتاشا برأسمالية التي لا تقدر قيمة الجمال.

أمـــا التنبؤ بذوبان الطبقات وانهيار الأرستقراطية فيظهر من خلال عبور المارة من خلال البستان من آن لآخر " يمر بسرعة حوالي خمسة أفراد "[(١)] موحـــيا بالزحف القادم للمستقبل على الماضي وشخصياته وهو ما تشير إليه أولجا " بستاننا مثل السوق ، الكل يمر منه ، مشياً وركوباً "[(٢)].

تمتلـــئ مسرحية " بستان الكرز " بالعديد من الإرشادات المسرحية التي تعـــبر عن فكرة تشيكوف تجاه ما حوله من أفكار وشخصيات فهو يربط بين الإقطـــاع وخراب روسيا وتدميرها ولهذا فقد جعل من البستان رمزاً شاعرياً ممـــتداً بطـــول المسرحية وجعله العنوان لهذه المسرحية لأنه هو البطل كما يؤكد محمد غنيمي هلال في " النقد الأدبي الحديث " :

" بســـتان الكـــرز يكاد يكون الحدث فيها معدوماً ، فالبطل في الحقيقة هو البســـتان الـــذي يتلاقى على أرضه الماضي والحاضر والمستقبل ، الماضي الإقطاعـــي مســـتغرقاً فـــي الغابر متعلقاً عبثاً بالأمجاد الغابرة ، والحاضر البورجوازي المستأثر ، والمستقبل الفتي يلوح على الأفق – وهذا البستان هو

---

(١) مسرحية الشقيقات الثلاث ص٣٣٧

(٢) المسرحية ص ٣٥٥

الـــذي يدفـــع الأسرة الأرستقراطية إلى أن تفضل الإفلاس طوعا على بيع جزء من أرضها والنجاة بذلك من براثن الديون فيحل لوباخين البورجوازي القاســـي محـــل الأسرة في تملكه للبستان بعد إفلاس الأسرة. ولكن يبدو أن الأيدي العاملة في البستان والأفكار المرتبطة بمصيره تظل تتوقع حياة أكثر جدية في المستقبل. فالشخصيات أسيرة حالاتها الباطنة وتقوم اللوحات النفسية العميقة مقام الأحداث " (١).

وكما فعل تشيكوف في "الخال فانيا" و "الشقيقات الثلاث" فإنه يرســـم في المشهد الافتتاحي في "بستان الكرز" صورة للمكان والزمان تلقي بظلالها على نفسية الأفراد الموجودين في هذا المنزل : " غرفة مازالت إلى الآن تسمى غرفة الأطفال ، أحد الأبواب يفضي إلى غرفة أنيا ، الوقت فجر ، قريبا ستشرق الشمس. شهر مايو قد حل ، وأشجار الكرز مزهرة ، إلا أن الجو في البستان بارد،صقيع خفيف في الصباح ،نوافذ الغرفة مغلقة "(٢).

لقـــد رسم تشيكوف صورة لأصحاب هذا المنزل الذين لا يزالوا يعيشون فـــي الماضـــي. فعلـــى الرغم من مرور السنين وتقدم العمر بالبنات إلا أن غرفـــتهم لا تـــزال تســـمى غـــرفة الأطفال. أما الطبيعة فتحمل العديد من المتناقضات فمايو قد حل والكرز مزدهرومع هذا فالجو بارد والصقيع منتشر

---

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – القاهرة – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – ٢٠٠١ – ص ٥٥٣.

(٢) مسرحية بستان الكرز ص ٣٧٠

بالبستان ، مما يوحي بحالة عدم التوافق بين الأشخاص والطبيعة في هذا المكان. كما نلمح حالة من التنبؤ بقرب التغيير في التوكيد "قريبا ستشرق الشمس" [1]وهو ما يوحي بتيقن تشيكوف من أن الغلبة ستكون حتما في النهاية لصالح المستقبل بقوانينه الجديدة.

أما "النوافذ المغلقة"[2] فترمز إلى انقطاع العلاقة بين سكان هذا البيت – الإقطاعيين– وبين الأفراد خارج هذا المنزل – الفلاحين– كما أنها توحي بانغلاقهم على أنفسهم وعدم تقبلهم للجديد ، حتى الخدم تنتشر بينهم ذات الروح فنرى فرس الخادم لا يزال يرتدي " كسوة خدم عتيقة الطراز وقبعة عالية "[2].

لقد استطاع تشيكوف أن يخلق جوا عاما من خلال هذا الوصف يجعل القارئ منذ البداية يشعر بشخصيات هذا المنزل حتى قبل ظهورهم على خشبة المسرح وهو ما يشير إليه كمال عيد في "تاريخ تطور فنية المسرح" :
" تعمل المنظرية على إيقاظ المزاج Mood عند المتفرج نتيجة ما يجري أمام بصره –ساعة العرض المسرحي– من صور متلاحقة ، وألوان ديكورات ، وتخوم وأحجام تتعامل مع الفضاء المسرحي على خشبة المسرح.كما تعمل على تأكيد درامية الشخصيات وسلوكها ومسارها عبر

---

(1) المسرحية ص ٣٧٠

(2) مسرحية بستان الكرز ص ٣٧٤.

المشاهد والفصول لتعكس نيات وسرائر وأسرار تلك الشخصيات ، مساعدة للإخراج في الإيضاح والتعبير " (١).

يعــود تشــيكوف في الفصل الثاني لوصف حالة الخراب في روسيا من خــلال وصــفه للحقل المملوء بالمقابر والأحجار الكبيرة والمصلى المهجور والأرائك العتيقة والأشجار المظلمة لكنه يعود مرة أخرى فيؤكد " بعيداً بعيداً عــند الأفــق تلــوح بصورة مبهمة ملامح مدينة كبيرة لا ترى إلا في الجو الصــحو جــداً. قريباً ستغرب الشمس ". فمن خلال هذا التناقض بين رسمه للمكــان الحالــي والمكان الذي يراه عن بعد نشعر بإحساس تشيكوف بقرب التغيير الذي سيعم البستان –روسيا– بعد بيعه حيث ستختفي طبقة الإقطاعيين وستظهر طبقة جديدة ترفض التميز الطبقي وتؤمن بحرية الأفراد وحقهم في الحياة الشريفة بدون أي اعتبار لطبقتهم الاجتماعية.

فعلى الرغم من حزن تشيكوف لبيع البستان ، رمز الطبيعة النقية وتحوله إلى فيلات للإيجار التي تمثل الرأسمالية المتوحشة إلا أنه يعتبر جزءاً مشوباً بالــبهجة لأن بيعه يعد بمثابة وداع لروسيا القديمة بأفكارها المتهالكة التي لم تخــدم الإنسانية على الإطلاق ، كما إنه في الوقت نفسه يعد ترحيباً بروسيا الجديــدة المليــئة بــالأمل فــي المستقبل. هذا الوداع الذي نجده في المشهد الافتتاحــي فــي الفصل الرابع بعد بيع البستان " الستائر نزعت من النوافذ واللوحــات من الجدران ، ولم يبق إلا القليل من الأثاث الذي جمع في ركن

---

(١) كمــال عيد : تاريخ تطور فنية المسرح – القاهرة – سان بيتر للطباعة – ٢٠٠٢ – ص ١١ ، ١٢ .

واحـــد كأنما معد للبيع. الخواء ظاهر وملموس. بجوار باب الخروج وفي عمق الخشبة رصت الحقائب وصرر السفر"[١] .

إن هذه الحالة من الخواء والفراغ تشبه حالة روسيا الحالية والتي يتمنى تشـــيكوف زوالها وإحلال حالة أخرى جديدة محلها ، مؤكداً ذلك مرة أخرى عن طريق المؤثرات السمعية " يسمع صوت من بعيد ، كأنما آت من السماء ، صـــوت وتر تمزق ، صوت متلاش ، حزين. يحل الصمت ولا تسمع إلا ضربات بالفأس على شجرة بعيدة في البستان ". إنه عهد الإقطاع الذي حتماً سيتهاوى تحت وطأة فأس التغيير الذي ستطيح بكل آثار الماضي.

---

[١] مسرحية بستان الكرز ص ٤٥١.

خاتمـــة

فـــي نهاية البحث ترجو الباحثة أن تكون قد نجحت في إلقاء الضوء على جانب آخر في مسرح تشيكوف وهو تكنيك الزمان والمكان عنده حيث لاحظـــت الباحثة من خلال دراستها المتقدمة أن للزمان والمكان في مسرح تشـــيكوف خصوصـــية مـــيزت أعماله عن نظرائه من كتاب الدراما ، تلك الخصوصـــية التـــي نجحت في أن يستمر هذا الكاتب مميزاً على الرغم من مرور السنوات الكثيرة على كتاباته المسرحية.

ذلـــك أنـــه جعل هناك ثلاث فئات للشخصيات ترتبط كل منها بزمن معين تعبر عنه وتجسده بشكل يجعلها جزءاً من منظومة هذا الزمان كما ربط بحرفـــية شـــديدة بيـــن بعـــض الشخصيات وأماكن تواجدهم ثم صاغ هذين العنصـــرين بشكل متمازج بحيث أصبحا مترابطين في سلاسة ويسر ودون افتعال. ولم يكتفي تشيكوف بذلك بل استطاع من خلال الإرشادات المسرحية خارج الحوار أن يشكل الجو العام الذي يضفي المزاج العام أو الحالة النفسية لأبطالـــه فـــي رقـــة وشاعرية جعلت منه مؤلفاً شاعرياً وليس مجرد مؤلف مسرحي تقليدي.



التخطيط للتقاعد وعلاقته ببعض سمات الشخصية

دراسة ميدانيــــة [1]

إعداد / د. أسماء عبد المنعم إبراهيم [2]

إن التخطيط للتقاعد – قبل التقاعد عن العمل- يرتبط بالتوافق الايجابى مع التقاعد (Paulson, S., 1977) ، وهو مكون رئيسى للشيخوخة الناجحة .Padilla,E 1998) ، فضلا عن أنه ضرورى لتحقيق الامن الاقتصادى والكفاءة الجسمية والعقلية والاجتماعية خلال التقاعد (Skarbon, M.,&Nicki,R; 2000)، ويعد من أكثر العوامل حسما فى الرضا عن التقاعد بعد التقاعد (,Kim.J.&Moen,P.2001 smith,K., 1980) كما يقلل من القلق والاكتئاب الذى يحدث عادة قبل التقاعد (Fretz, B., 1989) لذلك كان تركيز التدخل الارشادى حول التخطيط للتقاعد – قبل التقاعد - إلى تأهيل وإعداد العاملين الذين أقتربت أعمارهم من سن التقاعد- الاجبارى – لهذا الحدث، وتنمية فاعليتهم فى أداء أدوارهم ،بالاضافة على مساعدتهم إلى تكوين مشاعر إيجابية نحو التقاعد مما يمهد للتوافق مع التغيرات المصاحبة لتلك لمرحلة.

إن الانتقال إلى التقاعد يحدث عادة عند بلوغ الشخص سن الستين ، وهى السن التى تبدأ عندها مرحلة الشيخوخة بما تحمله من تغيرات جسمية وفسيولوجية واجتماعية واقتصادية (Belgrave,L.,& Hug,M.1995) فضلا عن محدودية فرص العمل مما قد يؤثر على مفهوم الذات (مرفت عبد الحليم رمضان ١٩٨٤) (.Storrer, S 1998; Hooker, K . 1985) وعلى تقدير الذات (Verrill, L. 2002) ، وعلى ظهور بعض الاعراض الاكتئابية والقلق (& ,.Reitze , D., Mutran, E Fernandez ,M . 1997; Watson , M.1993; Mann,·J (.1991., . 1991; Boy , S.1986; Johnson, D. 1958

وقد أسفرت نتائج الدراسات الميدانية عن إرتباط التقاعد بالتأثير سلبا على السعادة الزوجية (محمد نبيل عبد الحميد ، ١٩٨٧) وازدياد الصراع الزواجى خاصة فى حالة تقاعد الزوج واستمرار الزوجة فى العمل.(&,.Moen, P., Kim, J Hofmeister, H. 2001) وتفسير ذلك أن تقاعد الزوج يترتب عليه - بالضرورة – تغيرا فى بعض أدواره الاجتماعية مما يسبب لأسرته (الزوجة والابناء) – غالبا – نوعا من المحنة أو الازمة تنعكس فى إتجاهاتهم السلبية نحو التقاعد (محمد عبد المقصود ، ١٩٨٩ و محمد نبيل عبد الحميد ، ١٩٨٧ ونهى السيد حامد ، ١٩٦٦). فالتقاعد لا تقتصر اثاره السلبية على المتقاعد فقط بل تمتد لتشمل كل أفراد الأسرة ، فهو يؤثر على المناخ والتوافق الأسرى فضلا عن تأثيره على التوافق الاجتماعى بصفة عامة (إلهام عفيفى ، ١٩٩٠).

---

1 - Retirement Planning and its relation with some personality traits (Field study).

2- استاذ مساعد بقسم علم النفس -كلية البنات- جامعة عين شمس.

وقد تبين أن الاستمرار فى العمل بعد سن التقاعد له علاقة بالتوافق والرضا عن الحياة (على محمد الديب، ١٩٨٨) والاستقرار الانفعالى (مرفت عبد الحليم رمضان ، ١٩٨٤) وانخفاض القلق والاكتئاب. (عبد الحميد محمد شاذلى ، ١٩٩٠ وحسين سعد الدين ١٩٨٩ وسهير كامل أحمد ١٩٨٧) وعلى كل حال فان الرضا عن الحياة والحالة الصحية متغيران ينبئان عن المجابهة الناجحة للانتقال للتقاعد. (Sagy ,S.,& Antonovsky,A.1998).

ولتحديد استراتيجيات الانتقال للتقاعد تتجه الدراسات الحديثة إلى تحليل خبرة المتقاعدين وغير المتقاعدين (Gallinger, M. 2000)، وقد تبين ان الانتقال إلى التقاعد يمر بأربع مراحل تطورية تبدأ بقرار التقاعد وتتميز هذه المرحلة بالاستعداد النفسى للتقاعد والوعى بحدود الزمن والاعتبارات الصحية والمالية ، ثم تأتى المرحلة الثانية وهى التخلى عن الهوية المهنية ، وتتميز هذه المرحلة بفقد الاتصالات الاجتماعية والتحديات المهنية ومواجهة القوالب النمطية الجامدة . وفى المرحلة الثالثة يتمكن المتقاعد من إعادة تنظيم حياته اليومية وتنظيم وقته ويزداد اقترابه من الجماعة وتقديره لذاته. أما المرحلة الرابعة والاخيرة فتتميز بازدياد العلاقات الاسرية والمحافظة على الصداقات والانشطة المجتمعية.(Price,C. 1996) .

إن الوعى بالتقاعد والاستعداد له والتخطيط للإنتقال التدريجى من العمل إلى التقاعد ، والإعداد للتغيرات التى ستحدث للشخص فى حياته من أهداف التخطيط للتقاعد قبل التقاعد . والتخطيط للتقاعد يتم – غالبا - بحلول الخامس والاربعين من العمر(Schulz, R.,& Eween., R 1993) وإن كان من الافضل أن يبدأ عندما يكون الشخص فى العشرينات من العمر كى يحدث تأثيرا كبيرا.(Padilla,E. 1998; Smith,K.1980) .

وتسعى البرامج الارشادية التى تقدم للعاملين بهدف التخطيط للتقاعد إلى تحليل أدوار المتقاعد وما تتطلبه من قدرات ومهارات لتنميتها بشكل فعال ، كما تتضمن معلومات عن مرحلة الشيخوخة وكيفية الحفاظ على صحة وحيوية ونشاط المتقاعد لتحقيق ما يطلق عليه العلماء الشيخوخة الناجحة Successful Aging التى يقصد بها " التكيف الايجابى مع الحياة أثناء مرحلة الشيخوخة من حيث الرضا عن العلاقات الاجتماعية، وتلبية الحاجات المادية، وتحقيق الكفاءة الجسمية والعقلية والإجتماعية" (Skarborn, M., & Nicki, R. 2000, p.62) وهى تتضمن سته أبعاد هى : تقبل الذات ، والعلاقات الإيجابية مع الآخرين، وتحقيق الإستقلال الذاتى والسيطرة على البيئة، وإيجاد المعنى فى الحياة، و النمو الذاتى أو الشخصى (Ryff, C. 1989). إن التخطيط للتقاعد يتضمن تقبل التقاعد والإتجاه الإيجابى نحوه، وتصور الشخص لحياته، وما يتوقعه من خبرات الحياة المستقبليه، واستجاباته وسلوكه بعد التقاعد.

إن الإتجاهات السلبية نحو التقاعد والمخاوف المرتبطة به يمكن أن تسهم فى نقص السلوك التخطيطى للتقاعد.

فإذا أعتقد الشخص أن التقاعد يتيح فرصا للعمل للشباب الذين يتمتعون بقدرات جسمية وذهنية أفضل، ويوفر الراحة والإسترخاء للمتقاعد فستكون إتجاهاته إيجابية عن التقاعد. وإذا أعتقد أن التقاعد نوعا من التميز العمرى، وأنه إعتداء على حقوق المواطن وفيه حرمان فإن السجتمع من قوة عمل ذات خبرة عالية وفيه تجاهل لتنوع القدرات فضلا عن أنه يؤثر على المستوى الإقتصادى للمتقاعد وعلى حالته الجسية والعقلية فستكون إتجاهاته سلبية عن التقاعد.

إلا أن دراسة هايسليب وآخرون قد جاءت مناقضة لهذا التصور فبالرغم من أن الإتجاهات نحو التقاعد كانت إيجابية لدى معظم أفراد العينة إلا أن القليل منهم هم الذين قاموا بالتخطيط للتقاعد.

(Hyslip, P., Berlin, M., & Nichols, J. 1997) يمكن القول – إذن – أن أصحاب الإتجاهات الإيجابية نحو التقاعد قد يميلون إلى التخطيط للتقاعد، وقد يتعمدون إرجاء هذا التخطيط حتى وصولهم لسن التقاعد.

أن فقدان الهوية المهنية بالتقاعد قد يكون له علاقة بقلق التقاعد حيث يتوقع الشخص ويخشى إنخفاض كفاءته وحالته الصحية وسعادته وإنحسار دوره كشخص منتج. وقد يكون المستوى قلق التقاعد علامة بنقص السلوك التخطيطى حيث يمكن أن يعوق القلق المرتفع التخطيط للتقاعد.

أن الميل إلى التخطيط المستقبلي – بصفة عامة – قد يعبر عن جوانب خاصة فى الشخصية فإذا كان من الخصائص التي يتصف بها الشخص المنطوى أنه يميل للتخطيط للمستقبل (أحمد محمد عبد الخالق، ١٩٩١ ، ص٢٢) فى مقابل الشخص المنبسط فنحن بحاجة إلى معرفة العلاقه بين الشخصية وبين الميل للتخطيط بصفة عامة والتخطيط للتقاعد بصفة خاصة، فمن هو الشخص الذى يقوم بالتخطيط للتقاعد؟ وما أهم بعد فى الشخصية التى يجعل الشخص متقبلا للتقاعد ويخطط له؟

ومن ثم يمكن تحديد أهداف الدراسة الحالية فيما يلى :-

١. الكشف عن الإتجاه نحو التخطيط للتقاعد لدى عينة من العاملين والذين لم يصلوا إلى سن التقاعد بعد.
٢. التعرف على أشكال التخطيط للتقاعد، وما إذا كانت هذه الأشكال تختلف باختلاف الجنس والسن والمستوى التعليمى.
٣. الكشف عن العلاقة بين التخطيط للتقاعد وبين بعض سمات الشخصية انطلاقا من فكرة مفادها أن الشخص الذى يخطط لحياته المستقبليه قد تختلف بعض سمات شخصية عن ذلك الذى لا يخطط.
٤. التعرف على العلاقة بين التخطيط للتقاعد وقلق التقاعد.

تحديد مشكلة الدراسة :

يمكن تحديد مشكلة الدراسة من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية :

١. هل يهتم الذين يعملون في وظائف حكومية ثابته وسيحالون إلى التقاعد عند بلوغهم سن التقاعد بالتخطيط والإعداد لهذا الحدث؟ و كم نسبتهم بين العاملين؟
٢. ما هي الأسباب التي تعوق التخطيط للتقاعد من وجهة نظر عينة الدراسة؟
٣. أي الفئات (الجنسية والعمرية والتعليمية) التي تخطط للتقاعد بصورة أكبر من غيرها، وهل الذكور أم الإناث ؟ وهل الذين أقتربت أعمارهم من سن التقاعد أم الذين مازالوا بعيدين عن سن التقاعد وأي مستوى تعليمي يخطط للتقاعد بصورة أكبر من غيره؟
٤. ما هي أشكال التخطيط للتقاعد لدى عينة الدراسة؟
٥. هل تختلف أشكال التخطيط للتقاعد بإختلاف متغيرات الدراسة (الجنس ، العمر ، المستوى التعليمي؟
٦. هل هناك فروق بين من يخططون للتقاعد وبين من لم يخططوا للتقاعد في بعض سمات الشخصية (الإنبساطية والذهانية والعصبية).
٧. في أي فئة تكون هذه الفروق أوضح – الذكور أم الإناث وأي مستوى تعليمي، وأي مستوى عمري؟
٨. ما مستوى قلق التقاعد لدى العينة الكلية؟
٩. هل يختلف قلق التقاعد بإختلاف متغيرات الدراسة (الجنس ، السن ، المستوى التعليمي)؟
١٠. هل هناك فروق في قلق التقاعد بين من يخطط للتقاعد ، وبين من لا يخطط؟ بمعنى هل اذا كان قلق التقاعد مرتفعا فهل سيدفع هذا القلق بالشخص إلى التخطيط والإعداد للتقاعد، أم أنه قد يعوقه عن التخطيط، أم أنه لا توجد علاقه بينهما؟
١١. هل هناك علاقة بين بعض سمات الشخصية (الإنبساطية والذهانية والعصابية) وبين قلق التقاعد؟
١٢. هل توجد فروق بين من يخطط للتقاعد وبين من لا يخطط للتقاعد في تصور الحياة بعد التقاعد؟

تعريف مصطلحات الدراسة :

التخطيط للتقاعد ***Retirement Planning*** هو عملية عقلية تتضمن مدى وعى الشخص بالحاجة للتخطيط وإتجاهاته نحو الفائدة من التخطيط، وقدرته على جمع المعلومات ووضع التفضيلات وعمل المقارنات بين الأساليب المتوافرة والطرق الفعالة

والحلول المتاحة لإنتقاء المرغوب فيه ثم وضع خطة إجرائية محددة الخطوات لتحقيق الأهداف المرجوه.

ويمكن الكشف عن التخطيط للتقاعد فى هذه الدراسة من خلال تحليل مضمون استجابات العينة على الإستبيان المفتوح.

قلق التقاعد Retirement Anxiety :

يقصد به انشغال الشخص بالآثار والنتائج السلبية الناجمة عن التقاعد عن العمل. ويتضمن هذا الانشغال معظم جوانب حياته التى يمكن أن يحدث فيها تغيير ويكون هذا الانشغال باعثا للقلق. فالقلق بشأن إحتمال تدهور الحالة الصحية، وعدم القدرة على العناية بالذات فى حالة المرض، والقلق بشأن تغيرات متوقعه بنقص الكفاءة الإنفعاليه والعقلية والإنتاجية، والتغيرات المتوقعة فى الدخل، والإنشغال بشأن ترتيبات الحياة والترابط الأسرى، والمخاوف الإجتماعية المرتبطة بالعزلة الإجتماعية والوحدة و فقد المساندة الزوجية، والتغيرات فى الصداقة والعلاقات الإجتماعية وذلك كما يقاس بالمقياس المعد لذلك فى هذه الدراسة.

سمات الشخصية :

يقصد بالسمة عدد من الاستجابات النوعية التى تتوزع بدرجات متفاوته بين أفراد المجتمع ومن الممكن قياسها. ويشير عدد السمات المترابطة إلى ما يسمى البعد. (عبد الستار ابراهيم ١٩٨٧ ص ٤٧٣) و تعتبر نظرية هانز جورجيه أيزنك (١٩٧٧) Eywsensk, H. J. فى الشخصية من أهم النظريات فى المجال حيث يرى أن الشخصية تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسية وهى :-

١. الإنطواء – الإنبساط Introversion Extraversion وتوزيع هذه السمة هو التوزيع الإعتدالى إذ أن الغالبية متوسطون فى مدى إنطوائهم أو إنبساطهم "أما الشخص المنبسط تماما فيتميز بأنه إجتماعي يحب الحفلات له العديد من الأصدقاء، أميل للتصرف وفق إندفاع اللحظة، يحب المخاطرة ، مغرم بالفكاهة ، دائم الحركة والنشاط، عدوانى ، يغضب بسرعة ، ولا يستطيع ضبط مشاعرة وإنفعالاته.

أما المنطورى الخالص فيتميز بأنه هادئ، معتزل، خجول، متأمل، مغرم، بالقراءة، متحفظ، ومتباعد فى علاقته الإجتماعية فيما عدا الأصدقاء المقربين اليه، ويميل للتخطيط للمستقل، وحاد، ومنظم، ويتحكم فى مشاعرة، ومتشائم" (أحمد محمد عبد الخالق ١٩٩١ ص ٢٢).

٢. العصابية واللاعصابية Neuroticism – Non Neuroticism ويمكن أن يطلق على هذا البعد الإتزان فى مقابل عدم الإتزان الإنفعالى "وهو يشير إلى مجموعة من المظاهر السلوكية التى تتراوح بين حسن التوافق والنضج والإستقرار الإنفعالى فى أحد القطبين وبين إختلال هذا

التوافق فى القطب الآخر. فالأفراد الذين يقعون عند طرف العصابية يميلون إلى التعرض للقلق ويسهل إستثارتهم، ولديهم اضطرابات نفسجسمية متنوعة. وإذا تعرضوا لظروف ضاغطة متكررة يزداد احتمال تعرضهم للإضطرابات العصابية" (المرجع السابق ص ٢١)

٣. الذهانية واللاذهانية : Psychoticism Non Psychoticism
ويطلق على هذا البعد الذهانية فى مقابل الواقعية، ويرى ايزنك أنه يمكن إستخدام مصطلح "العقل الصلب" كمرادف للذهانية "ويمكن وصف الشخص ذى الدرجة المرتفعة على ذهانية بأنه منزو لا يهتم بالآخرين وغالبا ما يكون مزعجا وعدوانيا ويميل للأشياء الشاذة والغريبة ويحب أن يخدع الآخرين ويضايقهم" (المرجع السابق ص ٢٦).

أهمية الدراسة :

لهذه الدراسة أهمية نظرية وأخرى تطبيقية أما الأهمية النظرية فتتمثل فى إضافة نتائج جديدة إلى التراث النظرى تتعلق بأشكال التخطيط للتقاعد وعلاقته ببعض المتغيرات الشخصية والديموجرافية مما يساعد بشكل أفضل على فهم الظاهرة خاصة وأن إمتداد الحياة وطول العمر الذى تحقق بفضل التقدم الطبى والتطور المجتمعى يطالبنا بأن نجعل للحياة معنى وأن يستمر النمو الشخصى والإنشغال بأدوار إجتماعية سبق التخطيط والإعداد لها. هذا بالإضافة إلى ان السعى لتحديث مصر يتطلب من كل الفئات والمراحل العمرية بذل الجهد و العطاء المتواصل خاصة بعد التقدم الطبى والتطور الإجتماعى الذى يشير إلى أن كبار السن هم ثروة بشرية على المجتمع بالإستفادة من خبرتهم وحكمتهم .

كما تسعى الدراسة الحالية إلى بناء أداة لقياس قلق التقاعد وسيتم مراعاة الشروط السيكومترية للقياس.

أما فيما يتعلق بالأهمية التطبيقية فإن نتائج الدراسة الحالية يمكن أن تفيد عند عمل البرامج الإرشادية التى تصمم للتخطيط للتقاعد قبل التقاعد فتفيد نتائج هذه الدراسة فى التعرف على أى الفئات التى توجه لها الجهود أولا وما هى أشكال التخطيط الملائمة لهم وغير ذلك من نتائج تسهم فى إعداد الشخص للحياة بعد التقاعد.

التخطيط للتقاعد: تحليل نظرى :

يشكل التخطيط للتقاعد كافة نواحى الحياة، فهناك تخطيط صحى وأسرى وإجتماعى ومالى وتخطيط للعمل ولنمط الحياة ولوقت الفراغ وغير ذلك. وفى دراسة لتيرنر وسكوت وبيلى انحصر تخطيط عينة الدراسة فى أربعة أنواع هما تخطيط تنظيم المنزل Home equity planning وتخطيط الموقع location planning والتخطيط المالى financial planning وتخطيط المهنة employment

planning (Turner, M, Scott, J, & Bailey, W 1990) فقد يخطط الشخص أنه سوف يركز جهوده بعد التقاعد في الإهتمام بالشئون المنزلية والأسرية كبناء منزل أو تجديده، وقد يهتم بالتخطيط المالى فيقوم بإدخار جزء من دخله شهريا تمهيدا للتقاعد، أو بالتخطيط المهنى فينتقى من الأعمال البديلة تلك التى يمكن أن يمارسها بعد التقاعد، وذلك فضلا عن تخطيط الإشتراك فى أعمال تطوعيه او انشطة اجتماعية و هكذا.

إن البرامج التى تقدم للتخطيط للتقاعد قبل التقاعد تصمم بحيث تمد المشارك بمعلومات عن مراحل العمر، وعن التحول إلى التقاعد، والمشاكل التى تواجه المتقاعد فى مرحلة المسنين وكيفية مواجهتها، وهذا يؤدى إلى التفاعل الإيجابى مع هذه المرحلة العمرية.

وقد تقدم هذه البرامج إلى العاملين من فئة عمرية أو تعليمية محددة سواء من الذكور أو الأناث أو كليهما معا؛ وقد توجه الى الجمهور من خلال برامج تليفزيونية بحيث تغطى الجوانب الرئيسية فى التخطيط للتقاعد ويتفاعل معها جمهور المشاهدين من خلال إتصالاتهم التليفونية حيث يقوم بالرد عليهم متخصصين فى علم النفس (Padilla, E, 1998) وهى بذلك تهدف إلى توجيه وتنمية الثقافة النفسية للمشاهدين كما تساهم فى تيسير الإنتقال إلى التقاعد.

ويشمل التخطيط للتقاعد عادة ثلاثة جوانب:

الأول : الإتجاهات نحو فائدة التخطيط

فالإتجاهات السلبية يمكن أن تحد من قيام الشخص بالتخطيط ومن ثم تسعى البرامج لتنمية الإتجاهات الإيجابية نحو التخطيط للتقاعد.

الثانى : عمليات التخطيط وهى أربع

١. وعى الشخص بالحاجة إلى التخطيط وتوجيه إنتباهه إليه.
٢. جمع المعلومات وهذه المعلومات قد تأتى من أشخاص آخرين أو من وسائل الإعلام.
٣. وضع تفضيلات وعمل مقارنات بين الأشياء المتاحة وإستبعاد ما لا يرغب فيه الفرد.
٤. وضع خطة إجرائية ذات ملامح محددة.

الثالث : محتوى الخطط

وهذا الجانب هو الجزء الأخير من التخطيط للتقاعد وهو يتعامل مع أين وكيف وغير ذلك من تفاصيل تشمل الخطة الإجرائية.
(Sorensen, S. & Pinquart, M, 2001)

إن الإنتقال إلى التقاعد حدث يؤثر في حياة الإنسان وفي توافقه الإجتماعي حتى أن البعض يعتبره من الهموم المستقبليه التي تشترك مع الهموم الشخصية والصحية والمالية وهموم العمل وجميعها عوامل نفسية وإجتماعية مسببة للضغوط النفسية. (على عسكر ١٩٩٨)

ولتحقيق التوافق الناجح بعد التقاعد لابد من وجود أنشطة وإهتمامات اخرى بديلة عن تلك التى توقفت بسبب التقاعد مثل ممارسة الرياضة أو بعض الهوايات او الحصول على عمل بديل حتى لو كان تطوعى أو بعض الوقت. لذا تعتبر نظرية النشاط Activity theory من أهم النظريات التى تفسر مرحلة المسنين أن النشاط فى هذه النظرية لا يقتصر على النشاط البدنى الحركى وإنما النشاط الذهنى والعقلى والوجدانى وهو أى نشاط موجه إلى هدف.

إن التوافق الناجح بعد التقاعد يرتبط بالحياة الثرية الهادفة المليئة بالمعنى وهو ما تتصدى البرامج إلى إلقاء الضوء عليه من تنمية للدافعية وإثراء الحياة النفسية بمعان ثرية هادفة.

ولعل **نظرية الإختيار الإجتماعى الإنفعالى** Socio emotional selectivity theory تفسر لنا الإنتقال إلى التقاعد. ومضمون هذه النظرية أن كبار السن أثناء تحركهم من وسط العمر إلى كبر السن تقل تفاعلاتهم الإجتماعية مع الغرباء فى الوقت الذى تتزايد فيه مع افراد الأسرة. وتفسير ذلك أنه تحت ضغط الوقت "المتبقى حتى نهاية العمر" تتضح الجوانب الإنفعالية من الحياة فتتغير الأهداف من البحث عن الجديد إلى تركيز الإهتمام على الجوانب الوجدانية.

أن كبار السن - من منظور هذه النظرية - لا يعانون من ضيق الفرص التى تسمح لهم بمواصلة العلاقات الإجتماعية مع الأخرين ولكنهم يستثمرونها جيداً، ولهم إستراتيجياتهم فى هذا مع الأفراد ذوى المعنى بالنسبة لهم.

أن هذه الإستراتيجيات لا يستخدمها الراشدين الكبار فقط وإنما تستخدم فى مراحل الحياة، فالأفراد الذين يجدون أنفسهم فى مرحلة حياتيه إنتقالية يستخدمون نفس الإستراتيجية مثل الإنتقال إلى الدراسة الجامعية ومثل العمل والزواج والأبوة وهكذا.

أن النقلات الحياتيه التى تحمل علامات النهاية غالبا ما يخبرها الأفراد بخليط من المشاعر فيها الحزن على إنتهاء مرحلة من الحياة والإستثارة بصدد مرحلة جديدة وفرص جديدة (المرجع عند الدكتورة عزيزة) (Charles & Carstensen, 1999) (Carstensen, Pasupathi, marry & nesselroade, 2000).

مرحلة أواسط العمر والتخطيط للتقاعد[1] :

هى المرحلة التى تسبق مرحلة الشيخوخة وتبدأ عند سن ٤٠ عاما. عند الوصول إلى هذه المرحلة العمرية تكون مهنة الشخص قد تحددت غالبا واستقرت حياته الأسرية والإجتماعية وتحددت أحلامه وأهدافة بل ويقف المرء وقفه مراجعة النفس وبناء على هذه المراجعة يكون رضاه أو عدم رضاه عن الحياة وعن ما أنجزه فيشعر بالسعادة والرضا والإستقرار لأنه يؤدى واجبه ويحقق أحلامة او يشعر بالقلق والحزن ويواجه ما يسمى بأزمة أواسط العمر التى قد تدفعه إلى تغيير حياته الوظيفية أو الإجتماعية.

وبالرغم من أن البعض يرى أن هذه المرحلة العمرية هى "أفضل المراحل على الإطلاق فى الحياة الراشدة ففيها تتبدد مشاعر الإغتراب، والعجز، وتتلاشى تدريجيا نزعات العبث والإنفصال، وهى الأشياء التى نلاحظها فى بعض مراحل المراهقة ومرحلة الرشد المبكرة" (عبد الستار إبراهيم ١٩٨٧ ص ١٠٢).

ألا أن هذا التطور المثالى لا يمكن تعميمه فواقع الأمر أن البعض منا قد لا يتمكن من التعامل بالشكل الصحيح مع أزمات الحياة المتنوعة. هذا بالاضافة إلى التغيرات الفسيولوجية والجسمية التى تحدث فى هذه المرحلة وتسبب بعض الازمات النفسية والقلق، فضلا عن تزايد الإحساس بالمسئولية والضغوط التى تتراكم على الأفراد فيما يتعلق بالعمل والأسرة والمطوحات الشخصية.

يرى Erikson اريكسون فى نظريته النفسية الإجتماعية عن نمو الذات أن فى هذه المرحلة - يطلق عليها مرحلة النضج - يسعى الراشد إلى إيجاد الطرق التى يشبع بها حاجته الى أن يكون شخصا منتجا، وأن يدعم الجيل الذى يليه، وأن يتحول من الإنغماس فى الذات Self-absorption إلى الإهتمام بالآخرين. ولذا فإن هذه المرحلة وهى المرحلة السابعة من المراحل الثمانية لنمو الذات فى نظريته يطلق عليها مرحلة الإنتاجية فى مقابل الركود والكساد Generatively VS Stagnation ويتضمن الإنتاج كما يقول اريكسون "كل شيئ يتم إنتاجة من قبل جيل الى جيل آخر مثل الأبناء والأفكار والأعمال والفنون" أما إذا لم يستطيع الفرد تحقيق هذا الإحساس فإنه يتولد لديه الإحساس بالعقم أو الركود أو ما أسماه أريكسون بالإنغماس الذاتى وتنبثق من هذه الأزمة النفسية الإجتماعية فضيلة الرعاية (Care). وتنشا الرعاية من الإحساس بأن شيئا أو شخصا يهتم به الإنسان ويرعاه. فابالانتاجية تمثل اهتمام الجيل الأقدم بتوجيه وترسيخ الجيل الذى يحل محله اما الإخفاق فى الإحساس بالإنتاجية فتتولد عنه أزمة أواسط العمر وهى الإحساس باليأس وبأن الحياة لا معنى لها. يرى أريكسون أن الشخص إذا إستطاع التعامل بالشكل الصحيح والإيجابى مع أزمات الحياة ومطالب النمو فإن ذلك يؤدى إلى تكامل الأنا لديه ، أما الذى لا يستطيع تحقيق هذا الإحساس فإنه يصاب باليأس والخوف من الموت (جابر عبد الحميد جابر ١٩٨٦).

[1]- يترجم البعض مصطلح Middle age على أنه منتصف العمر وقد شاع إستخدام هذه الترجمة إلى أن ترجمتها بأواسط العمر ربما يكون اقرب للمصطلح الأجنبى.

يرى دانيال ليفنسون Livinson,D فى نظريته عن مواسم مرحلة الرشد Seasons of adulthood أن الراشد فى كل مرحلة عمرية يبنى بنيه حياة جديدة life structureتتألف من بعض الأدوار roles التى تتحد مع بعضها البعض فى وحدة متكاملة: مثل أدوار العمل ، والأسرة، والعلاقات ، ويتم إنتقاؤها من خلال شخصية الفرد ومهاراته. فكل واحد منا يتكيف مع بيئته ومع المطالب التى تلقى على عاتقه ليطور نموذجا ونظاما معينا لحياته يسميه ليفنسون بنيه الحياة، هذه البنى الحياتيه تتغير تبعا لتغير الظروف وتغير الشخص. ومن ثم يرى ليفنسون أن حياة الراشد تتألف من فترات متعاقبة alternating periods وهذه الفترات المتعاقبة مكونة من بنى حياة ثابته stable life structure ومن فترات تحوليه transitional periods يتم خلالها إعادة فحص بنيه الحياة السابقة أو تنظيمها أو تبديلها.

ووفقا لنظرية ليفنسون فإن دورة حياة الشخص تتألف من أربعة أجزاء مختلفة لكل جزء منها شكله المميز وتكون فترة أواسط العمر فى الجزء الثالث، وهى الفترة التى يمكن أن يؤثر فيها الفرد بشكل إيجابى وعميق على الأسرة والمهنة ، فهو لم يعد مهتما بطموحاته الخاصة بقدر ما يسعى إلى أهداف جديدة تساعده على تيسير نمو الآخرين، فهذا هو الوقت الذى يكون فيه لدى الفرد فرصة لأن يكون الناصح للأفراد الأصغر سنا (levinson, D. J. 1974) (Rybash, J., Roodin, P. & Hoyer, W. 1995)

يمكن أن نلحظ تشابها فى أفكار اريكسون وليفنسون عن الإنتاجية فى مرحلة أواسط العمر فضلا عن أن الإنتقال من مرحلة إلى أخرى تشكل تشابها أخر بين أفكارهما.

يمكن أن يتجاوز الشخص هذه الأزمة إذا حقق:-

١. نجاح مهنى أو عملى من أجل الثروة و تحقيق الذات.
٢. نجاح الحياة الزوجية فالحياة الزوجية، المشبعة والأطفال من العوامل التى تترك إحساسا بالنجاح والرضا فى هذه المرحلة.
٣. التوفيق بين الأفكار والمثاليات والأهداف المرجوة وبين الواقع بإحتمالاته المحدودة والمحكومة بمبادئ محددة.
٤. التغلب على رتابه الحياة والخوف من التغيير وقد يتم ذلك إذا نجح الشخص فى العثور على مصادر جديدة تسمح له بالتغيير والحرية دون أن تهدد إحساسة بالأمن الإقتصادى أو النفسى (عبد الستار ابراهيم ١٩٨٧ ص ١٠٤).
٥. تقبل التغيرات الجسمية والإجتماعية والتكيف معها.
٦. تنمية الهوايات والميول اللازمة لأنشطة وقت الفراغ.
٧. إعادة التكيف مع الأدوار المتغيرة وخاصة عند الإقتراب من التقاعد (عادل عز الدين الأشول ١٩٩٨ ص ٤٥).

وفى ضوء ما سبق يمكن القول أن التخطيط للتقاعد قبل التقاعد يتحدد بمدى ما حققه الشخص من احساس بالإنتاجية حسب نظرية اريكسون فالذى يشعر بالإنتاجية قد يهتم بالتخطيط والإعداد للحياة المستقبلية ويركز فى تخطيطه على الأشياء والأشخاص المقربين منه كالأسرة، ويعيد ترتيب وتنظيم أهدافه وفقا للمرحلة العمرية، ويظل محتفظا بنشاطه بصورة أكبر من ذلك الذى يشعر بالعقم أو الكساد أو الإنغماس الذاتى.

وقد كشفت نتائج دراسة ريتشارد سون وكيتى ١٩٩١ أن التوافق مع التقاعد يتحقق عندما يتوفر للشخص القدرة على الحفاظ على نفس المستوى سواء فى الدخل أو الحالة الصحية او العلاقات الإجتماعية (Richardson, V. & kitty, K. 1991) فالتوافق الناجح مع التقاعد "يستلزم مجابهة Coping التغيرات التى تحدث فى الدخل وفى العلاقات الإجتماعية والفقد المتوقع للهوية خاصة تلك المتعلقة بالدور الوظيفى أو بدور العمل" (Hayslip, P, Beyerlin, M., & Nichols, J. 1997, P.15)

ولذا عند التخطيط للتقاعد لابد من مراعاة ما يأتى.

١. ضمان مصدر ثابت للدخل أثناء التقاعد.
٢. المشاركة فى أنشطة وأدوار متعددة.
٣. تنمية بعض الإهتمامات التى كانت مؤجله.
٤. محاولة إيجاد بعض الأصدقاء الجدد عوضا عن رفقاء العمل.
٥. رفع مستوى تفكير كل فرد تجاه خبرة التقاعد

(Kimmel, D. 1991, p. 316)

دراسات سابقة فى التخطيط للتقاعد :

إن الدراسات التى تدور حول التخطيط للتقاعد محدودة مقارنة بالخدمة الإرشادية التى تقدم بالفعل- فى مجتمعات غير عربية- قبل التقاعد عن العمل. وفى محاولة لتصنيف الدراسات التى أمكن الحصول عليها تبين أن هناك دراسات تقارن بين متقاعدين خضعوا لبرامج إرشادية وآخرين لم يتلقوا خدمة إرشادية، وهناك دراسات على متقاعدين تلقوا برامج تخطيطية قبل التقاعد وهناك دراسات على أشخاص لم يتقاعدوا بعد ويتلقون برامج للتخطيط وأخيرا دراسات تناولت الإتجاه نحو تقاعد والتخطيط للتقاعد.

ومن الدراسات التى تقارن بين متقاعدين شاركوا فى برامج التخطيط للتقاعد قبل التقاعد ومتقاعدين لم يشاركوا فى هذه البرامج – دراسة دوران ١٩٩١ التى تهدف إلى المقارنة بين المجموعتين فى إدراكهم للتقاعد وقدرتهم على مواجهة تكاليف ومستوى الرعاية الصحية المقدمه لهم ومركزهم المالى. تكونت العينة من ٥٦٨ متقاعد وقد أوضحت النتائج أنه لا توجد فروق بين المجموعتين سواء فى إدراك التقاعدا أو إدراك القدرة على مواجهة تكاليف الرعاية الصحية أو فى المركز المالى فى حين أعرب الذين شاركوا فى البرامج عن مستوى من الرعاية الصحية أفضل نسبيا من الذين لم يشاركوا

فى هذه البرامج (Duran, M. C. 1991) وفى دراسة فيلانى ١٩٩١ تم مقارنة ٥٤ متقاعد من الذكور والإناث شاركوا فى برامج للتخطيط للتقاعد مع عينة مماثلة من المتقاعدين لم يشاركوا فى برامج تخطيط من قبل، وتم مقارنة المجموعتين فى متغيرات عديدة، وقد أسفرت النتائج عن وجود تشابه كبير بين المجموعتين فى متغيرات العمر والحالة الزواجية و الوظيفة والتعليم، وكان الفرق الوحيد بينهما فى الجانب الإقتصادى. (Villani, P. J. 1991)

وهناك دراسات ركزت على متقاعدين تلقوا برامج فى التخطيط للتقاعد لبحث توافقهم النفسى ورضاهم عن التقاعد، ومن هذه الأبحاث دراسة هيرشى وآخرون على ثلاث عينات تجريبيه ثم تقديم ثلاثة برامج للتخطيط للتقاعد لكل عينة منهو و ذلك للتعرف البرنامج الذى كان له تاثير أقوى عن المشاركين، قدم البرنامج الأول إلى ٣٠ شخص وكان يدور حول معلومات عن التخطيط المالى، والبرنامج الثانى قدم إلى ٢٥ شخصا وكان يدور حول الوضع المالى الحالى للمشارك، أما البرنامج الثالث فقد قدم إلى ٢٥شخصا وكان يجمع بين المعلومات عن التخطيط المالى وبين الوضع المالى الحالى.

وقد أوضحت النتائج أن البرنامج الذى يجمع بين المعلومات وبين الوضع المالى الحالى هو ذو التأثير الأقوى، وان البرنامج الذى يعتمد على المعلومات فقط كان تأثيره متوسطا. (Hershey, D. N, Mowen, J. C. & Jacobs, J. 2003) وفى دراسة تهدف إلى بحث العلاقة بين التخطيط للتقاعد والتوافق النفسى الإجتماعى على ٧٦٤ متقاعدا تم إرسال إستخبار مكون من ٧٢ بندا إليهم عن طريق البريد. أوضحت النتائج أن هناك فروقا ذات دلالة عندما تم مقارنة ما أعتقد المتقاعدون أنهم فعلوه للتخطيط للتقاعد وبين ما الذى يعتقدون أنه مهم الآن بعد أن تقاعدوا كنوع من النصيحة لأولئك الذين لم يتقاعدوا وعليهم الإعداد والتخطيط للتقاعد. وقد أظهرت النتائج الأثر الكبير للتخطيط المالى فى علاقته بالتوافق النفسى الإجتماعى بعد التقاعد. وأكدت النتائج أن التقاعد كتحول نفسى أجتماعى يحتاج إلى تكامل من مؤسسات الرعاية ومن التدخل من أجل المتقاعدين وأسرهم (Rosenkoetter, M. M. & Garris, J. M. 2001)

وفى دراسة ميدانية على ٣٠ متقاعدا من المسنين تتراوح اعمارهم بين ٦٠ عاما حتى ٨٠ عاما تم القيام بمقابلات مفتوحة معهم بهدف التعرف على مدى رضاهم عن التقاعد، والخطوات التى أتبعوها للإعداد للتقاعد، والنصائح التى يرغبون فى تقديها للمقبلين على التقاعد وقد كشفت النتائج أن ارتفاع نسبة الرضا عن التقاعد، قد أرتبط بأسباب منها:-

١. الحصول على تعليم جيد سواء رسمى او غير رسمى.
٢. التخطيط للتقاعد قبل التقاعد بعشرين عاما على الأقل.
٣. توظيف الأموال حماية للزوجة والأبناء.
٤. الإحتفاظ بالعلاقات الإجتماعية الإيجابية المتبادلة.

٥. الزواج من زوجة تدفع الزوج للنمو.
٦. تطوير البدائل للحصول على عمل نشط.
٧. أن تكون الزوجة فى وضع وظيفى ومالى جيد حتى يستطيع الزوج الإستناد عليها فى حالة إذا ما أصبح فى وضع سيئ.
٨. الحصول على إرشاد نفسى يساعد على تحمل التغير فى الحياة والمراحل الإنتقالية.
٩. الزواج ووجود أطفال وذلك عندما يكون الشخص مستعدا إنفعاليا لتحمل هذه المسئوليات.

وقد أكدت نتائج هذه الدراسة على ضرورة قيام المجتمع بمؤسساته العامة والخاصة بتقديم معلومات تخطيطية للمتقاعدين لأن التخطيط أمر يهم المجتمع ككل. (Smith, K, B. 1980). وهناك دراسات على أشخاص يتلقون برامج للتخطيط للتقاعد قبل التقاعد منها دراسة لى .Lee, W التى أوضحت نتائجها أن هناك فروقا جنسية فى التخطيط للتقاعد حيث تبين أن الذكور كانوا أكثر إنشغالا بالتخطيط المالى عن الأناث فى حين تنشغل الإناث بأشكال أخرى كالصحة وترتيبات الحياة بعد التقاعد والتخطيط النفسى للتقاعد. ويشير الباحث أنه بسبب عدم إهتمام الإناث بالتخطيط المالى ولأنهن يعشن عمرا أطول من الذكور فإنهن اكثر عرضه للفقر - بعد التقاعد – من الذكور .وأوضحت نتائج هذه الدراسة أيضا أن هناك فروقا عمرية وتعليمية وفروقا فى الدخل وفى الأشكال المختلفة من الأنشطة الخاصة بالتخطيط للتقاعد فى داخل كل جنس .(Lee, W. K. 2003)

ودراسة أخرى كان الهدف منها التعرف على كيفية إعداد الأشخاص أنفسهم للتقاعد إعدادا ماليا وما إذا كانت خطط التقاعد المالية تختلف بإختلاف الجنس أم لا – بلغت العينة ٨٦٥ شخصا منهم ٤٤٢ من الذكور و ٤٢٣ من الأناث تم عمل مقابلات عبر التليفون وقد ركزت تلك المكالمات على التخطيط المالى للتقاعد، فالمتغير التابع كان عدد المصادر التى تم تخطيطها والمتغير المستقل كان الجنس. أشارت النتائج أن دخل الأرامل الذكور أكبر بفرق دال إحصائيا، وتبين أن الجنس محدد فارق وعامل ذو دلالة على التخطيط للتقاعد، فالأناث كن الأكثر إحتمالا لوضع خطط للتقاعد قبل التقاعد عن الذكور. (Paulson, S.F. 1997)

وفى دراسة أخرى تهدف إلى التعرف على كيف يتشارك مشاركة الزوج والزوجة فى التخطيط للتقاعد وفى الإدخار ، و تأثير ذلك على التماسك الزواجى وعلاقة المستوى الإقتصادى الاجتماعى والجنس على التخطيط للتقاعد. قام الباحث بعمل مقابلات مع أزواج متقاعدين وتبين أن الزوجات يدخرن لتحسين مصادر الدخل بعد التقاعد. (Scott, M. M . 1997).

وهناك دراسات تناولت الإتجاه نحو التقاعد والتخطيط للتقاعد، ومن هذه الدراسات دراسة على موظفى الجامعات فى فترة منتصف العمر من الذكور والأناث، من مستويات تعليمية ومهنية متباينة. وقد تبين أن ٥٣% من العينة الكلية كانت

إتجاهاتهم إيجابية نحو التقاعد، وأن هناك علاقة إيجابية بين الإتجاه نحو التقاعد وبين مستوى الوظيفة والحالة الصحية والإقتصادية. واتضح أن الذكور كبار السن ذوى المستوى الوظيفى والتعليمى والإقتصادى المرتفع هم الذين يخططون للتقاعد بصورة أكبر من غيرهم وقد أنحصر التخطيط فى التخطيط للتقاعد المالى والوظيفى. (Turner, M., Scott, J. & Bailey, W, 1990).

وفى دراسة أخرى تم فيها الكشف عن الإتجاهات نحو التقاعد الإجبارى عن العمل لدى عينات من أربع دول هى أمريكا والمانيا الغربية وبريطانيا واستراليا أيد ٥٥% من الإيطاليين القوانين التى تدعم التقاعد الإجبارى عن العمل فى حين وافق على ذلك ١٨% من الأمريكان فقط. وأشارت النتائج إلى أن البريطانيون كانوا أكثر إنشغالا من غيرهم بمشكلة البطالة، ومن ثم كانت إتجاهاتهم نحو التقاعد الإجبارى عن العمل هى اتجاهات إيجابية. (Hayes, B. & Vandenheuvel, A. 1994) فكأن الوعى السياسى والقومى والحس الإجتماعى يلعب دورا كبيرا فى الإتجاه نحو التقاعد.

ومن تحليل الدراسات السابقة يمكن أن نستخلص النتائج الآتية :

أولا : أن التخطيط للتقاعد قبل التقاعد قد أرتبط بـ :

١. مستوى رعاية صحية أفضل بعد التقاعد.
٢. التوافق النفسى الإجتماعى بعد التقاعد.
٣. توفير مستوى من الدخل أفضل بعد التقاعد.
٤. ارتفاع درجة الرضا عن التقاعد.

ثانيا : أن هناك فروقا جنسية فى التخطيط للتقاعد حيث ينشغل الذكور بالتخطيط المالى بينما تنشغل الإناث بالتخطيط الصحى والنفسى وترتيبات الحياة بعد التقاعد. وبصفة عامة فإن الإناث كن اكثر إحتمالا للتخطيط للتقاعد قبل التقاعد من الذكور.

ثالثا : أن الذكور كبار السن ذوى المستوى الوظيفى والتعليمى والإقتصادى المرتفع هم الذين يخططون للتقاعد بصورة أكبر من غيرهم.

رابعا : أن التخطيط المالى والمهنى هما أكثر أشكال التخطيط شيوعا وأهمية.

فروض الدراسة :

١. لا يختلف إعداد خطط للتقاعد بإختلاف كلا من:
   أ- الجنس (الذكور – الأناث)
   ب- العمر (الأكبر سنا – الأصغر سنا)
   ج- التعليم (أمى ويقرأ ويكتب – تعليم متوسط – تعليم عال)
٢. تختلف أشكال التخطيط للتقاعد بإختلاف كل من :
   أ- الجنس (الذكور – الأناث)

ب- العمر (الأكبر سنا – الأصغر سنا)
ج- التعليم (أمى ويقرأ ويكتب – تعليم متوسط – تعليم عال)
٣. تختلف بعض سمات الشخصية (الإنبساطية – الذهانية - العصابية) بإختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد)
٤. يختلف قلق التقاعد بإختلاف كل من :
أ- الجنس (الذكور – الأناث)
ب- العمر (الأكبر سنا – الأصغر سنا)
ج- التعليم (أمى ويقرأ ويكتب – تعليم متوسط – تعليم عال)
٥. يختلف قلق التقاعد بإختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد).
٦. توجد علاقة إرتباطية بين بعض سمات الشخصية (الإنبساطية – الذهانية - العصابية) وبين قلق التقاعد.
٧. يختلف تصور الحياة بعد التقاعد بإختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد).

إجراءات الدراسة :

أولاً العينـــة :

تكونت العينة من ٢٢٩ شخصا من الذين يعملون فى أعمال ثابته فى الحكومة والقطاع العام وسيحالون إلى التقاعد عند سن ٦٠.

وقد روعى فى إختيار العينة المتغيرات الأتية :-

١. الجنس : حيث بلغ مجموع الذكور ٩٦ بينما الأناث ١٣٣.
٢. مستوى التعليم : تضمنت العينة ثلاث مستويات تعليمية (أمى ويقرأ ويكتب (٤٥) تعليم متوسط (٧٦) تعليم عال (١٠٨).
٣. متغير العمر وقد تضمنت العينة اعمارا بدأت من سن ٤٠ عاما حتى قبل سن الستين. وتم تقسيم العينة إلى مستويين عمريين الأصغر سنا وتمتد أعمارهم من ٤٠ حتى ٥٠ عاما وبلغ عددهم ١١٥ شخص بنسبة ٥٠,٣% والأكبر سنا وتمتد أعمارهم فوق ٥٠ عاما حتى ٥٩ عاما. وبلغ عددهم ١١٤ بنسبة ٤٩,٧ % من العينة الكلية.

أدوات الدراسة : تضمنت الدراسة الأدوات الأتيه:

١. إستبيان مفتوح لقياس التخطيط للتقاعد (من إعداد الباحثه).
٢. مقياس قلق التقاعد (من إعداد الباحثة).
٣. إستخبار أيزنك للشخصية (E.P.Q). تعريب وإعداد أحمد محمد عبد الخالق.

وفيما يلى عرضاً مفصلاً لأدوات الدراسة:

أولا: الإستبيان المفتوح (1)

هو يتكون من أربعة أسئلة يتم تطبيقها فى صورة مقابلة فردية ويتم تسجيل الإستجابات كتابة وفيما يلى أسئلة الإستبيان.

١. هل حاولت أن تضع خطة لحياتك بعد التقاعد أو أعددت بعض الخطط لمواجهة ظروف التقاعد؟ ولماذا ؟

٢. لمن أجاب بنعم – ما هو تخطيطك لحياتك بعد التقاعد ؟ وما هى الوسائل أو الطرق التى ستنفذ بها هذه الخطط :

أ- تخطيط للحياة الأسرية.

ب- تخطيط للحياة الإجتماعية.

ج- تخطيط للأنشطة والهوايات.

د- تخطيط مالى.

ه- تخطيط صحى.

و- تخطيط نفسى.

ز- تخطيط للأهداف والطوحات .

ح- تخطيط لأداء وقت الفراغ.

٣. ما درجة رضاك عن التخطيط الذى ذكرت لحياتك بعد التقاعد.

أنا راضى بنسبة	١٠ %	٢٠ %	٣٠ %	٤٠ %	٥٠ %
	٦٠ %	٧٠ %	٨٠ %	٩٠ %	١٠٠ %

٤. ما إمكانية تحقيق هذا التخطيط

يمكن أن يتحقق بنسبة	١٠ %	٢٠ %	٣٠ %	٤٠ %	٥٠ %
	٦٠ %	٧٠ %	٨٠ %	٩٠ %	١٠٠ %

ثانيا مقياس قلق التقاعد (من إعداد الباحثة)

لبناء المقياس تم إتباع الخطوات الأتية:

١. الإطلاع على الإطار النظرى والدراسات المتعلقة بالتقاعد ونظرياته.

٢. الإطلاع على بعض المقاييس التى تتناول قلق التقاعد من حيث أبعادها وبناءها وبنودها وغير ذلك ، ومن هذه المقاييس مقياس:

1- الاستبيان المفتوح – ملحق رقم (١)

ا- فلتشر و هانسون عن المكونات الإجتماعية لقلق التقاعد (SCRAC) وهو يتكون من ٢٣بندا ويقيس أربعة أبعاد هى :-

أ- التكامل الإجتماعى و الهوية.

ب- التوافق الإجتماعى.

ج- توقع الإستبعاد الإجتماعى.

د- فقدان علاقات الصداقة

(Fletcher, W. & Hanson, R. 1991)

ب- مقياس هايسليب وبرلين ونيكولاس ١٩٩٧ عن قلق التقاعد وهو يتكون من ١٤ بندا بطريقة ليكرت لقياس الإنشغال والمشاعر والعواطف المرتبطة بالتقاعد وقد أسفر التحليل العاملى عن وجود ٤ عوامل هى :-

أ- نقص السعادة الشخصية.

ب- تجنب فقد الإنتاجية.

ج- فقد العلاقات الإجتماعية.

د- فقد المساندة الزوجية.

(Hayslip, P. , Beyerlin, M. & Nichols, J. 1997)

٣. القيام بمقابلات مفتوحة مع بعض العاملين وتفريغ إستجاباتهم وتحليلها وتم إعداد المقياس بصورته الأوليه ثم عرضه على مجموعة من المحكمين من أساتذه علم النفس للتأكد مما إذا كانت أبعادة تمثل قلق التقاعد. وما إذا كانت العبارات تمثل تلك الأبعاد أم لا، وتم تجريته على بعض العاملين للتأكد من وضوح عباراته وتم التعديل فى ضوء الإستجابات الواردة.

- **وصف المقياس :**

تكون المقياس فى صورته النهائية [1] من ٤٣ عبارة تدور حول ستة أبعاد وهذه الأبعاد هى : -

أ- **البعد الصحى الجسمى** (يشمل ٩ بنود) ويقصد به إنشغال الشخص بالتفكير فى التغيرات الجسمية والصحية بعد التقاعد وإنعكاس تلك التغيرات على مستوى كفاءة الشخص الجسمية والعقلية. وأرقام العبارات هى (٤-٨-١٣-١٨-٢٢-٢٧-٣١-٣٦-٤١).

ب- **البعد الإقتصادى** (يشمل ٣ بنود) ويقصد به إنشغال الشخص بالتفكير فى مدى تناسب الدخل الشهرى بعد التقاعد مع المتطلبات الحياتيه وإحتمال التعرض لصعوبات مادية وأرقام العبارات. هى (٣-١٤-٣٢).

[1] - المقياس بصورته النهائية – ملحق رقم (٢)

ج- **البعد الإجتماعى** (يشمل ٩ بنود) ويقصد به إنشغال الشخص بالتفكير فى تغيير شبكة العلاقات الإجتماعية كما وكيفا وتغيير مكانته الإجتماعية بعد التقاعد وأرقام العبارات هى (٩-١٢-١٥-١٩-٢٣-٢٨-٣٣-٣٧-٤٢).

د- **البعد النفسى** (يشمل ٩ بنود) ويقصد به القلق والإنشغال بالتفكير فى المشكلات النفسية والتغيرات الإنفعالية والوجدانية المصاحبة للتقاعد مثل توقع الشعور بالوحدة والعزلة والإغتراب والحزن والتشاؤم والخوف والهامشية فضلا عن تغيير مفهوم الذات وتقدير الذات. وأرقام العبارات هى (٧-١٠-١٦-٢٠-٢٤-٢٩-٣٤-٣٨-٤٣).

هـ- **بعد الحياة اليومية** (يشمل ٦ بنود) ويقصد به القلق والإنشغال بشأن التغير المحتمل فى أسلوب الحياة والعادات اليومية وتوقع بروز مشكلة وقت الفراغ بعد التقاعد. وأرقام البنود هى (١-٢-١١-١٧-٢٥-٣٩).

و- **بعد العمل** (يشمل ٧ بنود.) ويقصد به القلق والإنشغال بشأن فقد الإنتاجية ونقص المكانة المهنية والقيمة الذاتية بسبب التقاعد عن العمل. وأرقام البنود هى (٥-٦-٢١-٢٦-٣٠-٣٥-٤٠).

وقد صمم المقياس بطريقة ليكرت وكانت الإجابة من ثلاث اختيارات (أوافق – متردد – لا أوافق) ويتم إعطاء الدرجات بـ ١ ، ٢ ، ٣ وبحيث تكون أقل درجة على قلق التقاعد ٤٣ وأقصى درجة ١٢٩ وهى تمثل القلق المرتفع.

الخصائص السيكومترية للمقياس :

تم حساب الثبات بطريقة معادلة كيودر ريتشاردسون للثبات Kuder, J. & Richardson, M. W) (فؤاد البهى السيد ١٩٧٩ ص ٥٣٥) ولذلك للدرجة الكلية للمقياس ولأبعادة الستة. والجدول التالى يوضح قيم معاملات الثبات والدلالة الإحصائية وحجم التأثير .

جدول رقم (١)

الدلالة الإحصائية و حجم التأثير لقيم معاملات ثبات مقياس قلق التقاعد[1]

الدلالة الاحصائية لمعاملات الثبات	مقياس قلق التقاعد الإرتباط لحساب الثبات لمقياس قلق التقاعد						
	البعد الأول	البعد الثانى	البعد الثالث	البعد الرابع	البعد الخامس	البعد السادس	الدرجة الكلية للمقياس ككل
قيمة معامل الثبات	٠,٧٩	٠,٧٠	٠,٦٨	٠,٦٨	٠,٤٦	٠,٦٣	٠,٨٣
مستوى الدلالة	٠,٠١	٠,٠١	٠,٠١	٠,٠١	٠,٠١	٠,٠١	٠,٠١
حجم التأثير	كبير	كبير	كبير	كبير	كبير	كبير	كبير

[1] - حجم التأثير لمعامل الإرتباط يكون قليلا إذا بلغ ٠,٠١ ومتوسطا إذا بلغ ٠,٢٤ وكبيرا إذا بلغ ٠,٣٧ (رشدى منصور ١٩٩٧).

من النظر للجدول يتبين لنا أن المقياس يتمتع بدرجة مرتفعة من الثبات خاصة وأن هذه الطريقة تدل على الحد الأدنى للثبات.

الصدق :

تم حساب الصدق بطرق متعددة منها صدق البناء وصدق المحكمين كما سبق ذكرهم بالإضافة إلى ذلك فقد تم التحقق من حساسية المقياس وقدرته على التمييز وذلك بحساب الدلالة الإحصائية للفروق بين الأرباعى الأدنى والأعلى بإستخدام T. Test وقد بلغت قيمة الأرباعى الأدنى ٥٥ وشمل ٥٦ شخصا أما قيمة الأرباعى الأعلى فبلغت ٨٤ فأعلى وضمت ٥٩ شخصا وفيما يلى جدولا يوضح قدرة المقياس على التمييز :-

جدول رقم (٢)

الدلالة الإحصائية للفروق بين متوسطات درجات الارباعى الأعلى و الأدنى للتأكد من حساسية مقياس قلق التقاعد[1].

الأبعاد	الارباعى الأعلى ن=٥٩د		الارباعى الأدنى ن=٥٩د		قيمة ت	الدلالة	قيمة d*	حجم التاثير **
	م	ع	م	ع				
١	٢١,٧٨	٢,٦٩	١٠,٧٩	٢,٣١	٢٣,٤٨	٠,٠٠١	٤,٠٧	كبير
٢	٦,٩٢	٢,٢٦	٣,٣٨	١,١١	١٠,٥٨	٠,٠٠١	١,٨٣	كبير
٣	١٩,٤٤	٣,٥٤	١٠,٣٠	١,٢٨	١٨,٢٠	٠,٠٠١	٣,١٦	كبير
٤	١٩,٣٠	٣,٢٠	٩,٦٤	١,٠٩	٢١,٤٤	٠,٠٠١	٣,٧٢	كبير
٥	١٢,٨٦	٢,٠٧	٧,٣٦	١,٣١	١٦,٩٢	٠,٠٠١	٢,٩٣	كبير
٦	١٥,٠٨	٢,٧٩	٨,٧٥	١,٨٥	١٤,٢٦	٠,٠٠١	٢,٤٧	كبير
م	٩٥,٧٣	٨,٥٤	٥٠,٠٥	٣,٣٩	٣٧,٣٣	٠,٠٠١	٦,٤٨	كبير

حساب التناسق الداخلى :

من الطرق المنبئة على صدق المقياس هى درجة ارتباط كل بعد من أبعاد المقياس بالدرجة الكلية. والجدول التالى يوضح النتائج.

[1]- يتم حساب قيمة d بإستخدام المعادلة الأتية : $d = \frac{2T}{\sqrt{df}}$

جدول (٣)

مصفوفة إرتباطية توضح إتباط أبعاد مقياس قلق التقاعد مع بعضها البعض

ومع الدرجة الكلية (ن = ٢٢٩)[١]

	الصحى والجسمي	الإقتصادى	الإجتماعى	النفسى	حياة يومية	العمل	درجة كلية
الصحى والجسمي	--	**٠,٤٤٢	**٠,٥٩٣	**٠,٦٩٨	**٠,٥٣٨	**٠,٤٤٢	**٠,٨٢١
الإقتصادى		--	**٠,٤٣١	**٠,٤١٠	**٠,٢٨٠	**٠,٣٨٨	**٠,٥٧٦
الإجتماعى			--	**٠,٧١٢	**٠,٥٨٣	**٠,٤٥٩	**٠,٨٢١
النفسى				--	**٠,٧٠٣	**٠,٦٥٦	**٠,٨٩٦
حياة يومية					--	**٠,٥٦٦	**٠,٧٦٦
العمل						--	**٠,٧٣٥

مما سبق يتبين ان مقياس قلق التقاعد على درجة عالية من الصدق والثبات مما يسمح بإستخدامة فى هذه الدراسة.

ثالثا: استخبار ايزنك للشخصية (E.P.Q) Eysenck Personality Questionnaire

وضع ايزنك وأيزنك عام(١٩٧٥) وقام أحمد محمد عبد الخالق بتعريبه وإعداده عام (١٩٩١).

يعد أستخبار ايزنك (E.P.Q) نسخة متطورة من قائمة ايزنك للشخصية (E.P.I) التى وضعها (هانز ايزنك وسيبل ايزنك) والتى بدورها نسخة محسنة وصورة متطورة من قائمة مودسلى للشخصية Maudsley Personality (M.P.I) questionnaire التى تقيس العصابية والانبساط والتى وضعها هانز ايزنك. وهذه القائمة بدورها مشتقة من استخبار مودسلى الطبى(M.M.Q) Maudsley Medical questionnaire الذى يقيس العصابية فقط والذى وجد أنه يناسب العصابيين أكثر من الاسوياء (أحمد محمد عبد الخالق، ١٩٩٣، ص ٤١١-٤١٢).

وأستخبار أيزنك يقيس أربعة أبعاد هى : الذهانية، العصابية، الانبساطية، الكذب (الجاذبية الاجتماعية). وأهم ما يميز هذا الإستخبار عن سلسلة مقاييس أيزنك السابقة له إحتواء الإستخبار على مقياس إضافى هولمقياس الذهانية (أ) Psycholicism, كما أجريت تعديلات من واقع الدراسة الميدانية الإنبساط والعصابية والكذب (أحمد محمد عبد الخالق ١٩٩٦ ص٢٦٦).

١- يعتبر حجم التأثير قليلا إذا بلغ ٠,٢ ومتوسطا إذا بلغ ٠,٥ وكبيرا إذا بلغ ٠,٨ (رشدى فام منصور ، ١٩٩٧).

يتكون المقياس فى صورته النهائية من ٩١ عبارة وتتوزع العبارات على الأبعاد الأربعة على النحو التالى : الذهنية (٢٥ بند)، الانبساطية (٢٥ بند)، العصبية (٢٣ بند)، الكذب (٢٣ بند) ويطلب من المبحوث الإجابة على كل بند اما بنعم أو لا .

الخصائص السيكومترية للإستخبار:

تم حساب الثبات للإستخبار بصورته الأجنبية بطريقة إعادة التطبيق على ثمانى عينات إنجليزية من الجنسين وتراوحت معاملات الثبات بين (٠,٠٥١) و (٠,٩٠) فى حين تراوح الإتساق الداخلى لدى أربع مجموعات فى المقاييس الأربعة بين ٠,٦٨ ، ٠,٨٨ (أحمد محمد عبد الخالق ١٩٩٣ ص ٤١٩).

كما توافر للإستخبار بصورته الأجنبية عدة انواع من الصدق صدق التكوين الفرضى – الصدق العاملى – الصدق المحكى. اما فى البيئة العربية فقد قام أحمد محد عبد الخالق بحساب الثبات على عينة مصرية قوامها ٢٥٧ طالبا وطالبه بطريقة إعادة التطبيق وقد تراوحت معاملات الثبات بين ٠,٨٠ ، ٠,٩٠ كما قام بحساب ثبات الإتساق (معاملات ألفا) على عينة كبيرة من الذكور والإناث الراشدين الأسوياء وكانت معاملات الثبات معظمها فوق ٠,٨٠ فيما عدا مقياس الذهانية (أحمد محمد عبد الخالق ١٩٩١ ص ٣٥ – ٣٦).

وقد قامت الباحثة بحساب معامل الثبات للإستخبار بطريقة تحليل التباين لكودر وريتشاردسون (Kuder, J & Richardson, M) (فؤاد البهى السيد ١٩٧٩ ص ٥٣٥) والجدول رقم (٤) يوضح النتائج

جدول (٤)

يوضح معاملات الثبات لإستخبار أيزنك للشخصية

سمات الشخصية	قيمة معامل الثبات	الدلائل الإحصائية لمعامل الثبات	حجم التاثير
الإنبساطية	٠,٧١	٠,٠١	كبير
العصابية	٠,٧٩	٠,٠١	كبير
الذهانية	٠,٦٩	٠,٠١	كبير

يتبين من الجدول السابق أن معاملات الثبات مرتفعة ودالة عند مستوى ٠,٠١ ولها حجم تأثير كبير وذلك بالرغم من أن القيمة العددية لمعامل الثبات بطريقة كودر وريتشارد سون أقل قيمة يتم الحصول عليها فى قياس الثبات (المرجع السابق ص ٥٣٧).

أما بالنسبة لصدق الإستخبار فقد قام أحمد محمد عبد الخالق بإجراء التحليل العاملى لبنود الإستخبار بطرق متعددة وأظهرت التحليلات العاملية تشبعات مرتفعة

لعوامل الإنبساط والعصابية فى حين نتج فى عامل الذهانية تشبعات منخفضة وخاصة لدى الإناث.

وقد قامت الباحثة بحساب حساسية المقياس وذلك بطريقة المقارنة الطرفية كأحد الطرق المنبئه عن الصدق وذلك من خلال حساب دلالة الفروق بين الإرباعى الأدنى والأعلى بإستخدام T. Test على العينة الكلية.

والجدول رقم (٥) يوضح قيم الإرباعيات فى كل سمة من سمات الشخصية وعدد العينة فى كل إرباعى.

جدول رقم (٥)

قيم الارباعيات في كل سمة من سمات الشخصية وعدد العينة في كل ارباعي (ن = ٢٢٩).

سمات الشخصية	الإرباعي الأعلى		الإرباعي الأدنى	
	القيمة	العدد	القيمة	العدد
الإنبساطية	١٤,٢	٦٩	٨,٧٧	٦٤
العصابية	١٥,٧	٥٩	٨	٦٦
الذهانية	٧	٥٤	٢	٥٢

جدول رقم (٦)

الدلالة الاحصائية للفروق بين متوسطات الارباعيات الأعلى والأدنى خساب حساسية إستخبار ايزنك للشخصية.

سمات الشخصية	الإرباعى الاعلى		الإرباعى الادنى		قيمة ت	الدلالة	قيمة d	حجم التأثير
	المتوسط	الانحراف المعيارى	المتوسط	الإنحراف المعيارى				
الإنبساطية	١٤,٩	٢,٣٩	٥,٨٣	١,٨٨	٥,٧٩	٠,٠٠١	٠,٥٠	متوسط
العصابية	١٧,٧٩	٣,٧٦	٥,٩٢	٢,٩	٢١,٥	٠,٠٠١	١,٩٣	كبير
الذهانية	١٠,٤١	٢,٥٣	١,٥٢	٤,٨	٢٥,٧٧	٠,٠٠١	٢,٥١	كبير

يشير الجدول (٦) إلى وجود فروق دالة بين متوسطات الإرباعيات الأعلى والأدنى فى سمات الشخصية مما يؤكد قدرة إستخبار أيزنك للشخصية على التميز بين الأفراد فى الخاصية التى يقيسها.

والخلاصة :

أن الأدوات المستخدمة فى هذه الدراسة تم التأكد من صلاحيتها فى القياس مما يجعلنا مطمئنين إلى ما ستسفر عنه من نتائج.

المعالجة الإحصائية :

تم إستخدام كلا من الإحصاء البارمترى واللابارمترى لإستخراج نتائج هذه الدراسة. فبالنسبة لمقياس قلق التقاعد وإستخبار ايزنك للشخصية تم معالجة البيانات بإستخدام الوسيط والمتوسطات والإنحرافات المعيارية ومعامل الإلتواء وحساب و قيمة T. test وحساب قيمة d للحصول على حجم التأثير ومعاملات الإرتباط. أما بالنسبة للإستجابات على الإستبيان المفتوح فقد تم حساب التكرارات والنسب المئوية للتكرار وحساب قيمة كا٢ فضلا عن حساب حجم التأثير لقيمة كا٢ .

نتائج الدراسة :

تحاول هذه الدراسة التحقق من صحة الفروض التى تم طرحهافى البداية والإجابة عن عدة تساؤلات وسنتناول كلا منها على النحو التالى :-

السؤال الأول : ما هى النسبة المئوية للأشخاص الذين يخططون للتقاعد؟

للإجابة على هذا السؤال – تم تفريغ إستجابات العينة الكلية (ن = ٢٢٩) بالنسبة للسؤال الأول فى الإستبيان المفتوح (هل حاولت أن تضع خطة لحياتك بعد التقاعد) وقد أجاب ٨١ شخص بنسبة ٣٥,٤ % بنعم وفى حين أجاب ١٤٨ شخصا بنسلة ٦٤,٦ % بلا .

السؤال الثانى : ما هى الأسباب التى تعوق التخطيط للتقاعد من وجهة نظر عينة الدراسة؟

من خلال تحليل مضمون الإستجابات الواردة على هذا السؤال أمكن تصنيفها فى ٩ أسباب وفيما يلى عرض لها وبعض التعليقات الواردة.

١. المستقبل خارج إرادة الإنسان (الغيب فى علم الله وحده) (تدبير الله وحده) (سايب الأمور على ربنا زى ما يريد) (التخطيط ده بتاع ربنا) (هتعب نفسى فى الفكر وما أضمنش أيه اللى جاى) (لله الأمر من قبل ومن بعد) (ما شاء الله كان) (أخشى وضع خطه ربنا يعكسها) (ناحية إيمانية نسيبها على ربنا).

٢. الإنتقال إلى مرحلة العجز والكبر (مستقبل أيه تانى بعد ٦٠سنة) (الواحد هيكون كبر ومجهوده قل) (الإنسان بيعيش زمنه) (سلو بلدنا أن بعد المعاش الواحد يبقى من الجامع للبيت ومن البيت للجامع) (موضوع التقاعد مش محتاج للتخطيط أهم حاجة أن ربنا ينعم علينا بالصحة) (لأنى تعبت وماعنديش إستعداد أعيد الكرة تانى) (لأنى اديت مهمتى فى الحياة).

٣. توقع الموت قبل الوصول لسن التقاعد (حد ضامن عمره) (يا ترى هاعيش) (الأعمار بيد الله) (لا أضمن إمتداد العمر بى) (لأننى لا أعلم إن كنت سأكون

من أهل الدنيا أم لا) (ماما ماتت ٤٣ سنة وتيتا ماتت فى نفس السن وخالتى ماتت ٤٢سنة والله أعلم هعدى نفس السن أم لا)

٤. يقتصر التخطيط على السنوات القريبة وليست البعيدة (لا أخطط للمدى البعيد ولكن أمشى خطوة خطوة) (التخطيط لسنوات قريبة وفى حدود المتاح أما التخطيط لمدى زمنى بعيد أمر غير وارد) (أمامى سنين طويلة على التقاعد والتخطيط لا يكون إلا للأشياء القريبة) (التخطيط يبقى سنتين ثلاثة).

٥. صغر السن (لأن سنى بعيد عن سن التقاعد) (لا أتخيل هذه الظروف فى الوقت الحالى) (أولادى صغيرين وتخطيطى حاليا كله لهم ومستقبلهم ولا افكر عندما أطلع معاش هعمل أيه) (أنا سنى بعيد عن المعاش زى ما تسألى إنسان عن حاجة هو ماحسهاش صعب أنه يتكلم فيها) (ده مجاش فى دماغنا خالص) (تفكيرى لم يصل إلى هذه المرحلة).

٦. عدم التخطيط كسمة شخصية (لا افكر فى الغد أفكر فى اليوم) (لا أفكر بكره أيه اللى هيجرى) (فى لحظتها أشوف أيه الأحسن) (أحب كل وقت لوقته) (أحب اليوم يمشى زى ما ربنا ميسر) (لا أحب التخطيط) (لا أحب أن أسبق الأحداث) (أنا فى حياتى لا اخطط سايبها عادى) (ما أحبش أقاطع الإستشهاد بأبيات من الشعر لرباعيات الخيام : -

لا تشغل البال بماضى الزمان ولا بآتى العيش قبل الأوان
وأغنم من الحاضر لذاته فليس فى طبع الليالى الأمان

٧. عدم الرغبة فى التفكير فى هذا الموضوع (لا أريد التفكير فى هذا الموضوع) (مش عايز أخطط خالص) (مش هحاول) (ها أضع خطة لمين) (دة أمر مستبعد) يلاحظ أن هذه الإستجابات صدرت عن أشخاص ليس لهم أبناء وبعضهم مطلق أو يعيش بمفرده.

٨. أسباب إقتصادية (إمكانياتى المادية محدوده) (العين بصيرة والأيد قصيرة) (أخشى التخطيط لعمل مشروع ويفشل).

٩. الإستمرار فى العمل (لن أتقاعد وسأواصل العمل)

والواقع أن الإستجابات السابقة التى ذكرها المبحوثون كمبررات لعدم التخطيط للتقاعد تعبر عن معتقدات وأفكار نحن فى حاجة إلى أن نتوقف عندها بالتأمل والدراسة وهى نقاط بحثية جديرة بالدراسة لأنها تكشف عن بعض ملامح الشخصية المصرية فيما يتعلق بالتخطيط للمستقبل.

إذن هناك ٣٥,٤% شخص من مجموع العينة هم الذين أعدوا خططا للتقاعد ومن المهم أن نتعرف عليهم، وتم ذلك من خلال صياغة فروض صفرية لعدم وضوح نتائج الدراسات السابقة فى هذا المجال.

التحقق من صحة الفرض الأول: ومضمونه لا يختلف إعداد خطط للتقاعد باختلاف كل من :
ا- الجنس (الذكور – الأناث)
ب- العمر (الأكبر سنا – الأصغر سنا)
ج- التعليم (أمي ويقرأ ويكتب – تعليم متوسط – تعليم عال)

للتحقق من صحة هذا الفرض تم تفريغ الإستجابات على السؤال الاول وتصنيفها حسب المتغيرات (الجنس - العمر – المستوى التعليمى) وأصبح لدينا فى كل متغير عدد الأشخاص الذين أعدوا خطط للتقاعد والذين لم يعدوا خططا وتم حساب قيمة كا٢ للتعرف على ما إذا كانت هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الفئات التى يتم المقارنة بينهما أم لا والجدول رقم (٧) يوضح ذلك.

الجدول رقم (٧)

الدلالة الإحصائية للفروق بين تكرار الإستجابات حسب متغيرات الجنس والعمر والمستوى التعليمي في إعداد خطط للتقاعد.

المقارنة بين عينات	إعدادات تخطيط		لم أخطط		قيمة كا٢ والدلالة	حجم التأثير*
	التكرار	نسبة التكرار	التكرار	نسبة التكرار		
الإناث (١٣٣)	٤١	% ٣٠,٨	٩٢	%٦٩,٢	٢,٨٧	٠,١١ قليل
الذكور (٩٦)	٤٠	%٤١,٧	٥٦	%٥٨,٣		
تعليم عال (١٠٨)	٣٩	%٣٥,٢	٧٠	%٦٤,٨	١,٣٩	٠,٠٠٨ قليل للغاية
تعليم متوسط (٧٦)	٣٠	%٣٩,٥	٤٦	%٦٠,٥		
أمي ويقرأ (٤٥)	١٣	%٢٨,٩	٣٢	%٧١,١		
العمر البعيد (١١٥) ٤٠-٥٠	٤٠	%٣٤,٨	٧٥	%٦٥,٢	٠,٠٣٤	٠,٠١ قليل للغاية
العمر القريب(١١٤) ٥٠-٦٠	٤١	%٣٦	٧٣	%٧٣		

* لحساب حجم التأثير نستخدم المعادلة الأتية : $\sqrt{\frac{\text{كا}^2}{\text{كا}^2 + \text{ن}}}$

يوضح الجدول رقم (٧) أنه لا توجد فروق بين عينات الدراسة فى إعداد الخطط للتقاعد فلا يمكن القول بأن الذكور أكثر إهتماما من الإناث بالتخطيط للتقاعد أو العكس ويستوى فى ذلك أى مستوى تعليمي أو حتى أى عمر، فالشخص الذى يقترب من سن التقاعد لا يختلف في إعداد الخطط عن الشخص البعيد عمريا عن سن التقاعد.

ويكون حجم التأثير قليلاً عند ٠,١ ومتوسط عند ٠,٢٤ وكبيرا عند ٠,٣٧ (Kiess, H, 1989).

وهذه النتائج عكس نتائج الدراسات السابقة فقد أسفرت دراسة تيرنر وآخرون أن الذكور المتعلمون تعليما عاليا يخططون للتقاعد بصورة أكبر من غيرهم (Turner, M, Scott, J. & Bailey, W. 1990) أما دراسة بولسون فقد أظهرت نتائجها أن الاناث كن أكثر إحتمالا لوضع خططا للتقاعد قبل التقاعد عن الذكور (Paulson, S. F. 1997) وربما يرجع تناقض هذه النتائج إلى إختلاف الثقافات والمجتمعات.

للإجابة على السؤال الثالث ما هى أشكال التخطيط للتقاعد لدى عينة الدراسة.

تم القيام بتحليل الإستجابات الواردة وتصنيفها واتضح ان هناك ثمانى أشكال تمثل التخطيط للتقاعد والجدول رقم (٨) يوضح ذلك.

جدول رقم (٨)

التكرارات والنسب المئوية للتكرار لأشكال التخطيط للتقاعد لدى العينة التى خططت

(ن - ٨١)

أشكال التخطيط للتقاعد	التكرار*	النسبة المئوية للتكرار
أولاً : تخطيط الحياة الأسرية		
١ . التواجد مع الأسرة أكثر الوقت.	٣٠	٣٧ %
٢ . الإهتمام بشئون الأسرة بدرجة أكبر.	٤٥	٥٥,٦%
٣ . أن تكون الحياة الأسرية مستقرة وطيبة.	٢٣	٢٨,٤%
٤ . لا يوجد تخطيط للحياة الأسرية.	٤	٤,٩%
ثانياً : تخطيط للحياة الإجتماعية		
١ . زيادة الزيارات للأهل والأصدقاء والجيران من حيث الكم والكيف.	٥٠	٦١,٧%
٢ . الإستمرار والمحافظة على العلاقات الإجتماعية.	٢٩	٣٥,٨%
٣ . العمل التطوعى فى المؤسسات الخيرية.	٤	٤,٩%
٤ . لا يوجد تخطيط للحياة الإجتماعية.	٨	٩,٩%
ثالثاً : التخطيط للأنشطة والهوايات		
١ . سأستمر فى ممارسة الأنشطة.	٦٢	٧٦,٥%
أ- مهارية - يدوية	١٨	٢٢%
ب- رياضية	٢٥	٣٠,٩%
ج- اجتماعية	٩	١١%
د- منزلية	٩	١١%
هـ- ثقافية	٢٦	٣٢%
و- ترفيهية	١٧	٢١%
ز- دينية	١٣	١٦%
٢ . إضافة أنشطة وهوايات جديدة.	٣	٣,٧%
٣ . لا يوجد لدى أنشطة أو هوايات أصلا	٨	٩,٩%
رابعاً : تخطيط للدخل المادى :		
١ . التفكير فى بعض الموارد التى تزيد من الدخل	٤٠	٤٩,٤%
٢ . التكيف مع الدخل المالى الشهرى.	١٩	٢٣,٥%
٣ . تنظيم أوجه الإنفاق.	١٢	١٤,٨%
٤ . لا يوجد تخطيط مالى	١٦	١٩,٨%
خامساً : تخطيط صحى		
١ . سأعتنى بصحتى:	٥٠	٦١,٧%
أ- بالمتابعة الطبية	٣٢	٣٩,٥%

أشكال التخطيط للتقاعد	التكرار *	النسبة المئوية للتكرار
ب- راحة الجسم	٣	٣,٧%
ج- بالرياضة	٥	٦,٢%
د- بالمحافظة عن الوزن	٥	٦,٢%
هـ- البعد عن كل ما هو ضار	٣	٣,٧%
و- بالعمل	٥	٦,٢%
٢. لا يوجد تخطيط صحي	٢٩	٣٥,٨%
سادساً تخطيط نفسي :		
١. سأسعى لزيادة الجرعة الدينية.	١٣	١٦ %
٢. سأظل في نشاط بدني وذهني.	١١	١٣,٦%
٣. التكيف مع الحياة الجديدة.	٢٤	٢٩,٦%
٤. البعد عن المشاكل والصدمات وإسعاد نفسي قدر المستطاع.	٨	٩,٩%
٥. لا يوجد تخطيط نفسي..	٢٧	٣٣,٣%
سابعاً : تخطيط للأهداف والطموحات:		
١. أهداف ذاتية.	٥١	٦٣%
أ- دينية.	٢١	٢٥,٩%
ب- العمل	٢٤	٢٩,٦%
ج- الدراسة	٣	٣,٧%
د- الراحة والحياة الهادئة	٣	٣,٧%
هـ- السفر والترفيه.	٣	٣,٧%
و- الإهتمام بنفسي.	٢	٢,٥%
٢. أهداف تتعلق بالأسرة:	٣٧	٤٥,٧%
٣. أهداف إجتماعية (مساعدة المحتاج-التطوع الخيرى)	٩	١١%
٤. لا يوجد تخطيط للأهداف	٦	٧,٤%
ثامناً : تخطيط لقضاء وقت الفراغ		
١. ممارسة أنشطة وهوايات:	٥٣	٦٥,٤%
أ- يدوية	٧	٨,٦%
ب- ترفيهية	٢٠	٢٤,٧%
ج- دينية	١٨	٢٢%
د- رياضية	٩	١١%
هـ- إجتماعية	١٧	٢١%
و- منزلية	٩	١١%
ز- ثقافية	١٤	١٧,٣%
٢. الإهتمام بشئون الأسرة.	١٩	٢٣,٥%
٣. العمل	٢٦	٣٢%

وفيما يلى وصفا أكثر تفصيليا لأشكال التخطيط للتقاعد:

أولا : تخطيط الحياة الاسرية وتشمل فئات الاستجابة الاتية:

١. التواجد مع الاسرة أكثر الوقت :

(التجمع مع بعض وقت أكثر) (الجلوس مع أولادى فترة طويلة) (أجمع أولادى واحفادى ونقعد مع بعض اكبر وقت ممكن) (التقارب مع افراد الاسرة) (سيكون هناك وقت للتفاعل مع الاسرة)

٢. الاهتمام بشئون الاسرة بدرجة اكبر:

(التفرغ للاسرة) (تلبية مطالب الاسرة) (رعاية زوجى/زوجتى أكثر من الان) (الاهتمام بالاحفاد دينيا واخلاقيا) (استكمال جوانب النقص فى حياتى الاسرية التى كان يشغلنى عنها عملى السابق) (متابعة مشاكل الاسرة والعمل على حلها) (عدم شراء طعام جاهز وأنما أعده انا فى البيت) (مساعدة أبنائى فى بناء مستقبلهم) (اعداد رحلات ترفيهية للاسرة) (تزويج أبنائى وتجهيزهم).

٣. أن تكون الحياة الاسرية مستقرة وطيبة:

(مناقشة أمور حياتنا واحوالنا) (أتحكم فى اعصابى عند تعاملى مع أسرتى) (ساتحمل زوجى وارعاه لان الزوج ونس للزوجة وبعد موته تبقى وحيدة) (احاول اجمع شمل الاسرة واتعامل معها برفق)(سوف نجلس مع بعضنا لكى ننظم حياتنا القادمة حتى لا تحدث مشاكل او خلافات) (أن تتكيف الاسرة على الوضع الجديد "التقاعد") .

٤. لا يوجد تخطيط للحياة الاسرية:

(بعد زواج الابناء وبعد التقاعد ستكون الحياة سهلة وبسيطة ولا تحتاج لتخطيط)

ثانيا: تخطيط الحياة الاجتماعية:

١ – زياة الزيارات للاهل والاصدقاء والجيران:

(زيارة الاقارب الذين كنت مشغولة عنهم بعملى) (أكون اكثر فاعلية مع الآخرين) (علاقات اكثر واعمق) (اكون اكثر اهتماما بالاخرين) (توسيع دائرة العلاقات الاجتماعية) (صداقات جديدة عن طريق النادى والكنائس) (زيارة الجيران).

٢-الاستمرار فى علاقاتى الاجتماعية:

(سأحاول أن أحافظ على اصدقائى فى العمل والاتصال بهم دائما والذهاب معهم الى الرحلات)(حضور المناسبات والحفلات والمجاملات الاجتماعية) (قضاء وقت اكبر مع الاقارب والاصدقاء) (الخروج الى المتنزهات مع الاهل والاصدقاء).

٣-العمل التطوعى فى المؤسسات الاجتماعية:

(تقديم النصيحة)(حل المشكلات)(رعاية الايتام) (العمل فى دار الايتام)(العمل فى المجال الاجتماعى) (المشاركة الميدانية فى كافة الانشطة الاجتماعية فى المنطقة التى اعيش فيها وذلك من خلال الجمعيات).

٤-لا يوجد تخطيط للحياة الاجتماعية:

(عادى) (زى ما هية).

ثالثا : تخطيط للانشطة والهوايات:وتشمل:

- **سأستمر فى ممارسة الانشطة:** (حتى لا أشعر بالملل و الكسل)(حتى احافظ على صحتى)(أعمل أى شىء احبه بهدوء).

ومن الانشطة التى ذكروها :

أ) أنشطة مهارية يدوية: كروشيه- تريكو- خياطة- تصفيف الشعر- الرسم- تربية النحل- الزراعة- العاب الكمبيوتر- تصليح اجهزة كهربائية-عمل العاب للاطفال.

ب) أنشطة رياضية: السباحة- الجرى.

ج) أنشطة اجتماعية: ومن امثلتها زيارة الايتام- دور مسنين- زيارات عائلية- الاصلاح بين الناس – العمل الاجتماعى.

د) أنشطة منزلية: نظافة المنزل – ترتيبه- الطهى- عمل حلويات- اعمال منزلية.

ه) انشطة ثقافية: القراءة – حضور ندوات ثقافية- التجول بين المكتبات للاطلاع على كتب الثقافة العامة- عمل مكتبة تضم الكتب التى اجمعها – شراء كتب اكثر.

و) انشطة ترفيهية: الفسح – السفر- الرحلات- الذهاب للنادى- مشاهدة التليفزيون- سماع الاغانى والموسيقى – الخروج للهواء الطلق- لعب شطرنج- طاولة.

ز) انشطة دينية: المداومة على الذهاب للمساجد- حضور دروس دينية- عمل عمرة- ثقافة دينية-المحافظة على العبادات- لدى مكتب لتحفيظ القرآن.

- **اضافة انشطة وهوايات جديدة:** (ساتوسع فى هواياتى)(اتعلم كمبيوتر واعوض ما فاتنى تعلمه ولم اجد الوقت لتعلمه)(سيكون فيها تنوع اكثر)(سانميها)(سأمارس الانشطة التى يمارسها ابنائى واحفادى).
- **لا يوجد لدى انشطة او هوايات اصلا**

رابعا:التخطيط المالى: ويشمل:

١. **التفكير فى بعض الموارد التى تزيد من دخل الاسرة:**(أحاول زيادة الدخل بعمل يناسب السن)(أمارس مهنتى الاساسية)(حلاق-نقاش-حلوانى- فلاح) (تطوير و التوسيع فى الأعمال الخاصة) (الالتحاق بعمل آخر لتحسين الدخل و شغل وقت الفراغ) (وضع مبلغ من المال فى البنك يدر عائد شهرى بعد التقاعد) (توظيف ما لدى من أموال)

٢. **التكيف مع الدخل المادى الشهرى:** (هاعيش على قدى)(ساكتفى بالمعاش)(أعمل ميزانية للمنزل واحافظ عليها)(لا بد من التدبير والتخطيط)(تحديد

مصروفاتي انا وزوجتي بحيث تتلاءم مع معاشي)(الواحد يمشي عل قدد ويعيش مرة بصارة مرة عدس-مسقعة- سمك-اللي موجود).

٣. **تنظيم اوجه الانفاق:**(لان الدخل الشهري سيقل لا بد من اعادة تنظيم الصرف المادي وتقسيمه بين البيت والاسرة والصحة)(تقسيم المعاش على المطالب والالتزامات المطلوبة).

٤. **لا يوجد تخطيط مالي:** (في هذا الوقت اظن انني لن اكون بحاجة إلى مزيد من الدخل المادي)(أحمد الله على ما رزقني وليس لي خطط مالية)(لايهمني المال ولذلك لا أفكر فيه) (الزوج هو الذي يصرف على البيت)(عندما لا أمتلك نقودا أستمتع بالبقاء في المنزل وانا سعيدة ، وحينما امتلك نقودا‌انطلق وأسافر وأستمتع أيضا).

خامسا: التخطيط الصحي: ويشمل الفئات الآتية:

١. **سأعتني بصحتي** وهنا وردت أشكال متعددة من التخطيط وهي:

أ) المتابعة الطبية : (زيارة الاطباء)(المواظبة على العلاج)(الالتزام بتعليمات الطبيب)(متابعة حالتي الصحية كل ٦ شهور او كل سنة)(التردد على الطبيب وعمل أشعة وتحاليل طبية للاطمئنان على الصحة دائما).

ب) راحة الجسم: (أخذ قدر واف من الراحة).

ج) الرياضة: (ممارسة الرياضة)(التمارين الرياضية)(المشي).

د) المحافظة على الوزن: (بأتباع نظام في الاكل)(أتباع الاساليب الصحية في الطعام).

ه) البعد عن كل ما هو ضار.

و) بالعمل : (ستكون صحتي أفضل بالعمل)(طول ما انا باشتغل ومنشط روحي صحتي كويسة لكن لو قعدت هاحزن على نفسي وعلى شغلي وهاتعب).

٢. **لا يوجد تخطيط صحي :** (حسب الظروف)(حسب الحالة النفسية)(في يد الله)(الصحة من عند الرب فالرب يحمينا من الامراض ويحافظ علينا).

سادسا: التخطيط النفسي: وتشمل: فئات الاستجابة الآتية:

١. **سأسعى لزيادة الجرعة الدينية :** (صفاء الذهن بقراءة القرآن الكريم يوميا)(التقرب إلى الله)(المحافظة على صلاة النوافل)(الصلاة والصيام وقراءة القرآن تؤدي إلى صفاء النفس والروح وحالة نفسية جيدة)(التوكل على الله).

٢. **سأظل في نشاط بدني وذهني :**(حتى لا أترك نفسي للفراغ)(العمل سيجعلني أتفادى الضيق النفسي)(سأداوم على الخروج إلى الأماكن الطبيعية حتى أظل في نشاط)(الحالة النفسية تكون افضل بالعمل)(أعمل مشروع صغير او اي حاجة المهم مبقاش قاعد كده)(حالتي النفسية ستكون جيدة بسبب الحياة الجديدة وتنفيذ المشروع حلم حياتي).

٣. **التكيف مع الحياة الجديدة:** (أخطط لعمل ساعة يوميا للحديث مع نفسي وترويضها وتقويمها)(تقبل التقاعد برضا)(ما دمت راضية فالحالة النفسية

ستكون جيدة)(عدم الاستسلام للوحدة بالخروج)(ستكون الحالة النفسية صعبة فى البداية ولكن سنتعود على حياة التقاعد)(سوف أتأقلم مع الحياة الجديدة حتى لا تحدث مشاكل نفسية).

٤. **البعد عن المشاكل والصدمات وإسعاد نفسى قدر المستطاع** (سأكون سعيد وراضى بالبعد عن العمل) (البعد عن المشاكل الصحية والمادية) (البعد عن العمل وشدة الأعصاب) (أحاول الخروج عن أى شيئ يضايقنى).

٥. **لا يوجد تخطيط نفسى** (هو من ارادة الله) (أنا سعيد بنفسى كدة والناس بتحسسنى إنى أنا كدة مقبوله لديهم وسعداء بى) (الستات لا تتضايق من قاعدة البيت لأنها بتتشغل فى بيتها وبترتاح نفسيا وجسميا).

سابعاً : تخطيط الأهداف الأهداف والطموحات وتشمل..

١. **أهداف ذاتية** متنوعة أمكن تصنيفها إلى :-

أ) دينية (طاعة الله) (تقوى الله) (زيادة العبادة) (تعويض ما فاتنى من صلاة وصيام) (المداومة على الأوراد اليومية) (الحج والعمرة) (إجادة قراءة القرآن الكريم والتجويد).

ب) العمل (توسيع النشاط الخاص) (أفكر فى عمل مشروع لصيانة الأجهزة الإلكترونية والكهربائية أشبع فيه هوايتى ويدر على دخل مادى لرفع مستوى معيشتى) (مشروع عاملة فى بيتى دكانة صغيرة شايلها ممكن تبقى محل أكل أو ملابس أو مشروبات أو خضروات) (العمل سيجعلنى نشيط أخرج كل يوم الصبح) (سوف أبحث عن عمل حتى لو كشك أقف فيه) (هجيب شويه فراخ أربيهم وأبيعهم) (هبيع حلويات أمام المنزل).

ج) الدراسة (سأعاود الدراسة فى المركز الثقافى الفرنسى) (سأحاول الحصول على الماجستير ثم الدكتوراه).

د) الراحة والحياة الهادئة (كفاية شغل) (الواحد يقعد فى البيت ويرتاح).

ه) السفر والترفيه (زيارة المناطق الأثرية) (أسوان وشرم الشيخ كان نفسى أزوهم وساكانش فى وقت ولا فلوس) (أن أوفر مبلغ من المال للسفر إلى الخارج).

و) الإهتمام بنفسى (بجمالى).

٢. **أهداف تتعلق بالأسرة** (تعليم الأبناء) (تزويجهم) (تلبية طلباتهم وتنمية قدراتهم وحل مشاكلهم ومساعدتهم فى تخطيط حياتهم) (تلبية طلبات الزوج) (التفرغ للأسرة أكثر مما مضى) (المحافظة على الجو الأسرى المناسب) (الإهتمام بأحفادى وتنشأتهم) (إدخار جزء من المال ينتفع به أولادى) (عايز أجيب عربية نصف عمر لأبنى يشتغل عليها أجرة علشان لما نقعد هو يجرى علينا) (بناء بيت أجمع فيه أولادى بعد زواجهم وابنى لكل واحد شقة)

٣. **أهداف إجتماعية** (مساعدة المحتاج) (رعاية أيتام) (تطرع خيرى) (العمل من خلال المؤسسات الإجتماعية) (إرشاد الناس) (أروح حتة أخدم فيها كبار السن والمرضى) (سأحاول مساعدة الغير والإستفادة من خبرتى)

٤. **لا يوجد تخطيط للأهداف** (لا أستطيع أن أفكر فى نوع الأهداف والطموحات فى هذه المرحلة العمرية)

ثامناً : التخطيط لوقت الفراغ ويشمل

١. **ممارسة أنشطة وهوايات** : وجاءت الإستجابات متنوعة فهى أنشطة :

أ- يدوية ب- ترفيهية ج- دينية
د- رياضية هـ- إجتماعية و- منزلية
ز- ثقافية.

٢. **الإهتمام بشئون الأسرة** (تربية الأحفاد) (مساعدة الأبناء فى أمور حياتهم (قضاء وقت واسع مع الأسرة).

٣. **العمل** (السعى نحو إيجاد عمل) (الواحد هيقعد فى البيت كسل والقعدة مملة) (العمل نشاط) (أصحى أصلى الفجر وأروح أفطر وبعدين أروح السوق أجيب حاجتى شوية فجل على شوية لمون على شوية بصل وأفرش فرشة الخضار وأبيعهم وعلى الساعة ١١ أو ١٢ أخلص وأصلى وأروح اتغدى وأنام)

كان هذا عرضا لأشكال التخطيط للتقاعدكما ذكرتها عينة الدراسة التى تخطط للتقاعد (ن=٨١) ومن إستعراضها يمكن أن نلحظ ما يأتى.

١. إن هناك خطط واضحة المعالم قد بدأ الشخص فى تحديد إجراءاتها مثل إدخار جزء من المال شهريا وشراء قطعة أرض تمهيدا لبناء منزل عليها بعد التقاعد والإحتفاظ بمحل تمهيدا لعمل مشروع بعد التقاعد. إلا أن هناك ما يمكن ان نطلق عليه تمنى أو أمنيات ولم تصل إلى حد الإجراءات بالفعل فكأن التخطيط للتقاعد الذى أسفرت عنه دراستنا هذه قد ميز بين نوعين من التخطيط (التخطيط على مستوى التقبل – التخطيط على مستوى الفعل)

٢. إن هناك خططا للتقاعد تمثل بداية جديدة لحياة جديدة فى حين أن هناك خططا أخرى هى إستمرار لما يقوم به الشخص فى الوقت الحالى ولكن بضغوط أقل وبحرية أكثر مع شيئ من الإختيار.

٣. إن نسبة كبيرة ممن يزعمون أنهم يخططون للتقاعد لا توجد لديهم خطط فعلية ولكنها بعض الأفكار والتوجهات وهم بحاجة إلى برامج ترشدهم إلى كيفية التخطيط وأنواعة وغير ذلك من معلومات هامة وقد ظهر ذلك بوضوح فى بداية التطبيق الميدانى التناقض الذى بدا الأفراد السؤال الخاص لوجود و التخطيط أو عدمه تم استجاباتهم على تساؤلات أخرى اكثر تفضيلا. أستوعب المبحوثين هدف الدراسة وأيضا عند إستجابتهم على السؤال الخاص بمدى رضاهم عن التخطيط الذى ذكروه وإدراكهم لمدى إمكانية تحقيق هذا التخطيط. ذكر ١٠ أفراد من ٨١ بأنهم غير راضون عن التخطيط وأنه لن يتحقق

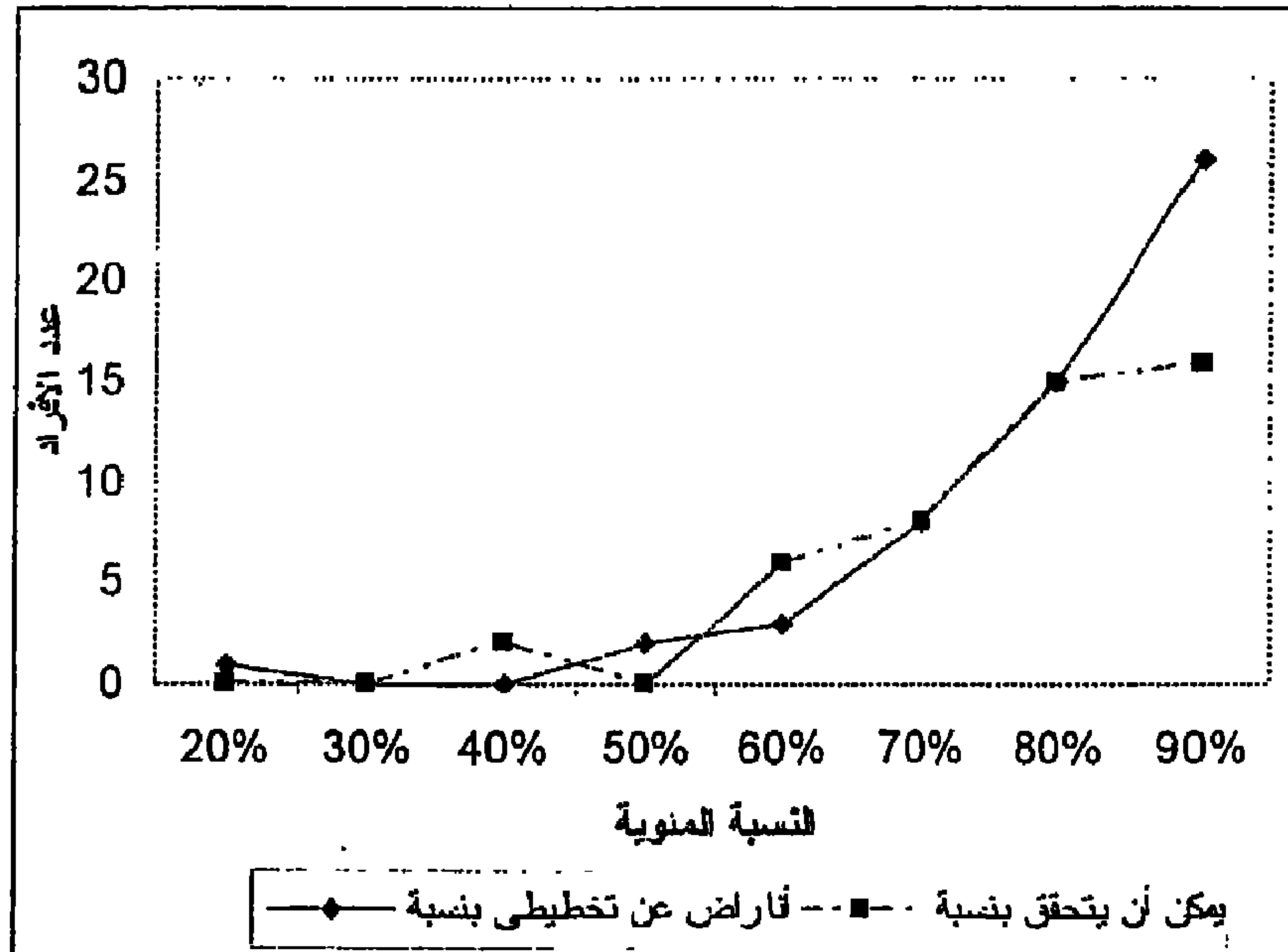
والجدول رقم (٩) يوضح النسبة المئوية لدرجة الرضا عن التخطيط والتحقيق كما يرونه

جدول رقم (٩)

يوضح النسبة المئوية لدرجة الرضا عن التخطيط وإمكانية تحقيق التخطيط من = ٧١ .

النسبة المئوية	أنا راض عن تخطيطي بنسبة	يمكن أن يتحقق بنسبة
١٠ %	--	١
٢٠ %	--	--
٣٠ %	٢	--
٤٠ %	--	٢
٥٠ %	٦	٣
٦٠ %	٨	٨
٧٠ %	١٥	١٥
٨٠ %	١٦	٢٦
٩٠ %	١٢	١١
١٠٠ %	١٢	٥
المجموع الكلي	٧١	٧١

ويمكن ترجمة هذا الجدول فرسم بيانى كالشكل



شكل رقم (١) يوضح مدى رضا الأشخاص الذين قاموا بالتخطيط للتقاعد عن التخطيط الذى ذكروه وتصورهم لإمكانية تحقيقه (ن= ٧١).

التحقق من صحة الفرض الثانى ومضمونه:

تختلف أشكال التخطيط للتقاعد بإختلاف كلا من (الجنس-العمر-المستوى التعليمى). وللتحقق من صحة هذا الفرض تم تفريغ الإستجابات بحسب المتغيرات وذلك على النحو التالى:

أ- **بالنسبة للجنس** تم تفريغ إستجابات الذكور (ن = ٤٠) والأناث (ن=٤١) وحساب تكرار الإستجابات فى كلا منها ثم حساب الدلالة الإحصائية للفروق بين المجموعتين بإستخدام كا٢ وحساب حجم التأثير.

والجدول رقم (١٠)

نتائج الاستجابات التى ظهر ها دلالة إحصائية بين الذكور و الاناث بالنسبة لأشكال التخطيط للتقاعد و حجم التأثير (ن=٨١)[١]

أشكال التخطيط للتقاعد	الذكور ن=٤٠		الأناث ن=٤١		قيمة كا٢ والدلالة	حجم التأثير	فى إتجاه
	ت	%	ت	%			
ثانيا : تخطيط الحياة الإجتماعية							
١- زيادة الزيارات.	٣٠	٧٥	٢٠	٤٨,٨	**٧,١٨	٠,٢٩متوسط	ذكور
ثالثا : تخطيط الأنشطة							
١- المنزلية	١	٢,٥	٨	١٩,٥	*٥,٩٣	٠,٢٦ متوسط	الأناث
رابعا : تخطيط مالى							
١- التفكير فى زيادة بعض	٢٧	٦٧,٥	١٣	٣١,٧	**١٠,٣٥	٠,٣٤كبير	الذكور
٢- الدخل يكفى	٤	١٠	١٥	٣٦,٦	**٧,٩٧	٠,٣٠متوسط	الاناث
٣- تنظيم أوجه الإتفاق	١١	٢٧,٥	١	٢,٤	**١٠,٠٨	٠,٣٣كبير	الذكور
٤- لا يوجد تخطيط	٤	١٠	١٢	٢٩,٣	*٤,٧٤	٠,٢٤متوسط	الاناث
ثامنا : التخطيط لوقت الفراغ							
١-ممارسة انشطة	٢٢	٥٥	٣١	٧٥,٦	*٣,٨١	٠,٢١اقل من م	الاناث
- أنشطة إجتماعية	٤	١٠	١٣	٣١,٧	*٤,٩	٠,٢٢أقل من م	الاناث
- العمل	١٩	٤٧,٥	٧	١٧	**٨,٦١	٠,٣١ متوسط	الذكور

يشير الجدول إلى أن الذكور يتركز إهتمامهم فى إعطاء المزيد من الإهتمام للحياة الإجتماعية وللزيارات الإجتماعية وتعميق الصداقات، ولأنهم المسئولون عن الأسرة فهم يفكرون فى كيفية تنمية موارد الأسرة بعد التقاعد عن العمل فسوف يلتحقون بأعمال

---

[١] - ملحق رقم (٣) يوضح نتائج هذه المقارنات بالتفصيل

أو يبدأون مشروعا صغيرا أو يطورون أعمالا ومشاريع لديهم، وفى الوقت نفسه سينظمون أوجه الإنفاق حتى يتناسب الإستهلاك مع الدخل، أما الإناث فيتميز تخطيطهن بالإهتمام أكثر بالمنزل من حيث إعداد الطعام والتنظيف وسيحاولن أن يتكيفن مع الدخل الشهرى ولكن لا توجد لديهمن خطة واضحة المعالم لتحسين الدخل، وهن يركزن أكثر من الذكور على ممارسة الأنشطة والهوايات خاصة الأنشطة الإجتماعية.

وهذه النتائج تتفق مع نتائج دراسة (Lee, W. 2003) التى أسفرت نتائجها أن الذكور أكثر انشغالا بالتخطيط المالى عن الإناث فى حين تنشغل الإناث بالتخطيط الصحى وترتيبات الحياة

مما سبق يتبين أن هناك فروقا بين الذكور والأناث فيما يتعلق بأشكال التخطيط للتقاعد.

ب- بالنسبة للعمر :

تم تقسيم العينة التى تخطط للتقاعد إلى مرحلتين عمريتين الأكبر سنا والأصغر سنا وتم تفريغ الإستجابات وحساب الفروق ودلالاتها والجدول رقم (١١) يوضح ذلك.

جدول رقم (١١)

يوضح الإستجابات التى ظهر لها دلالة إحصائية بين الأكبر سناً والأصغر سناً فى أشكال تخطيط التقاعد وحجم التأثير (ن = ٨١)[1]

أشكال التخطيط للتقاعد	الأصغر سنا ن=٤٠		الأكبر سنا ن=٤١		قيمة كا٢ والدلالة	حجم التأثير	فى اتجاه
	ت	%	ت	%			
ثالثا : تخطيط الأنشطه							
[illegible]	٣٧	٩٢,٥	٢٥	٦١	***١١,٢	٠.٣٥ كبير	الاصغر
امهارات يدوية	١٤	٣٥	٤	٩,٨	**٧,٤٦	٠.٢٩ متوسط	الاصغر
هـ- ثقافية	٢٠	٥٠	٦	١٤,٦	***١١,٦٤	٠.٣٦ كبير	الاصغر
سادسا: تخطيط نفسى							
٣- التكيف	١٧	٤٢,٥	٩	٢١,٩	*٣,٩٦	٠.٢٢ قريب من متوسط	الاصغر
ثامنا: تخطيط لوقت الفراغ							
١- انشطه دينية	٦	١٥	١	٢,٤	*٤,٠٤	٠.٢٢ قريب من المتوسط	الاصغر

يوضح الجدول السابق أن هناك فروق بين المستويين العمريين فى أشكال التخطيط للتقاعد وجميع الفروق فى اتجاه الاصغر سنا. فالاصغر سنا لديهم تخطيط للانشطة والهوايات حيث سيستمرون فى ممارستها وخاصة المهارات اليدوية والثقافية ويخططون للتكيف النفسى مع التقاعد وسيقضون اوقات الفراغ فى ممارسة الانشطة الدينية.

وهذا يعنى أن هناك فروق بين المستويين العمريين فى أشكال التخطيط للتقاعد

[1] - النتائج بالتفصيل فى ملحق رقم (٤)

جـ بالنسبة للمستوى التعليمي :

تم تقسيم العينة التى تخطط للتقاعد (ن=٨١) الى ثلاث مستويات تعليمية المستوى الاول يضم فئات الأمي ويقرأ ويكتب وعددهم ١٣ وفئة تعليم متوسط وعددهم ٣٠ وفئة تعليم عالي وعددهم ٣٨ . وتم تفريغ استجابات كل عينة على حدى بإستخدام التكرارات والنسب المئوية ثم حسبت الفروق بين الثلاث مجموعات عن طريق حساب قيمة كا٢ ، والجدول رقم ١٢ يوضح أشكال التخطيط التى ظهر لها دلالة إحصائية بين المستويات التعليمية الثلاث.

جدول رقم (١٢)

يوضح أشكال التخطيط التي ظهر لها دلالة إحصائية بين المستويات التعليمية الثلاث وحجم التأثير (ن=٨١)[1]

أشكال التخطيط للتقاعد	مقارنة بين: تعليم عالي ن=٣٨ ت	%	تعليم متوسط ن=٣٠ ت	%	أمي ن=١٣ ت	%	كا٢ الدلالة	حجم التأثير	في إتجاه
ثالثا : تخطيط الأنشطة مستمر - رياضية - ثقافية	٣٤ ١٣ ١٦	٨٩,٥ ٣٤ ٤٢	٢٥ ١٢ ١٠	٨٣,٣ ٤٠ ٣٣,٣	٣ -- --	٢٣ — —	***٢٤,٧٥ *٧,١٥ *٧,٩١	٠,٤٨كبير ٠,٢٨متوسط ٠,٣٠متوسط	عال متوسط عال
رابعا تخطيط مالى ٣- تنظيم الإنفاق	٤	١٠,٥	٢	٦,٧	٦	٤٦	**١٢,٢٤	٠,٣٦كبير	امي
خامسا : تخطيط صحى العمل	--	--	١	٣,٣	٤	٣٠,٨	***١٦,٥٣	٠,٤١كبير	امي
سادسا : تخطيط نفسى ساظل في نشاط	١	٢,٦	٤	١٣,٣	٦	٤٦	***١٥,٤٢	٠,٤٧كبير	امي
سابعا : تخطيط الأهداف العمل أهداف للأسرة	٨ ٢٠	٢١ ٥٢,٦	٧ ١٦	٢٣,٣ ٥٣,٣	٩ ١	٦٩,٢ ٧,٧	***١١,٥٩ *٩,١	٠,٣٥كبير ٠,٣٢متوسط	امي م، عال
ثامنا : التخطيط لوقت الفراغ العمل	٨	٢١	٩	٣٠	٩	٦٩,٢	**١٠,٣١	٠,٣٤كبير	أمي

يشير الجدول (١٢) إلى أن هناك فروقا فى أشكال التخطيط للتقاعد بين المستويات التعليمية الثلاث، فالمتعلمين تعليما عاليا يخططون للإستمرار فى الأنشطة والهوايات التى يمارسونها خاصة تلك الثقافية. وتنحصر أهم أهدافهم التى يخططون لتحقيقها فى الأهداف الأسرية بينما المتعلمين تعليما متوسطا فيخططون للإستمرار فى الأنشطة الرياضية وأيضا فى تحقيق الأهداف الأسرية أما الأميون ومن يقرأون ويكتبون فأهدافهم الرئيسية التي يخططون لتحقيقها هى العمل والحصول على عمل آخر أو البدء فى عمل خاص صغير حتى يظلوا فى نشاط وصحة جسمية ونفسية وفى أثناء ذلك فإنهم يخطون لتنظيم الإنفاق.

مما سبق يمكن القول بأن الفرض الثانى قد ثبتت صحته حيث أوضحت النتائج أن أشكال التخطيط للتقاعد قد أختلفت بإختلاف كلا من الجنس والعمر والمستوى التعليمى.

[1] ـ النتائج بالتفصيل ملحق رقم (٥)

التحقق من صحة الفرض الثالث ومضمونه:

تختلف بعض السمات الشخصية (الإنبساطية – الذهانية – العصابية) باختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد).

وللتحقق من صحة الفرض الثالث تم تفريغ إستجابات العينة الكلية فى السمات الشخصية (الإنبساطية – العصابية – الذهانية) بعد تصنيفها إلى فئتين (فئة تخطط – أخرى لا تخطط) تم حساب المتوسطات والإنحرافات المعيارية وتم حساب قيمة T للحصول على دلالة الفروق فضلا عن حساب قيمة D للتعرف على حجم التأثير والجدول ١٣ يوضح النتائج على النحو التالى:

جدول (١٣)

يوضح الدلالة الاحصائية للفروق فى سمات الشخصية بين من يخططا للتقاعد ومن لا يخططا سواء فى العينة الكلية أو فى العينات الفرعية.

سمات الشخصية	فئة أمي (٤٥)				T والدلالة	D حجم التأثير	فى إتجاه
	أمي يخطط ن=١٣		أمي لا يخطط=٣٢				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١٢,١٥	٤,٥٨	٩,٤٧	٤,٦٧	١,٧٦	٠,٥٤متوسط	--
العصابية	١٣,٣١	٦,٣٤	١١,٥٩	٥,٠٠	٠,٩٦	٠.٢٩قليل	--
الذهانية	٤,٩٢	٢,٤٩	٦,٣١	٤,٣١	١,٠٩	٠.٣٣قليل	--
سمات الشخصية	تعليم متوسط				T والدلالة	D حجم التأثير	فى إتجاه
	يخطط (٣٠)		لا يخطط (٤٦)				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١٣,٠٣	٢,٧٩	١٠,٩٣	٣,٨٩	١,٣٤	٠.٣١قليل	--
العصبية	١١,٧٣	٤,٧٣	١٣,٤٣	٤,٥٦	١,٥٧-	٠.٣٧-قليل	--
الذهانية	٤,٤٧	٣,١٧	٥,٧٦	٣,٣٠	١,٧٠-	٠.٤٠- قريب من متوسط	--
سمات الشخصية	تعليم عالى				T والدلالة	D حجم التأثير	فى إتجاه
	يخطط (٣٠)		لا يخطط (٤٦)				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١٢,٣١	٣,١١	١٠,١	٣,٨٣	**٢,٩٠	٠.٥٦متوسط	يخطط
العصابية	١٠,٠٢	٤,٤٢	١١,٦٢	٤,٤٩	١,٧٩	٠.٣٥قليل	--
الذهانية	٣,٤١	٢,٣٤	٤,٩٤	٣,٥١	*٢,٤٤-	٠.٤٧متوسط	لايخطط
سمات الشخصية	فئة الذكور (٩٦)				T والدلالة	D حجم التأثير	فى إتجاه
	يخطط (٤٠)		لا يخطط (٥٦)				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١٢,٧٣	٣,٣٥	١١,٠٧	٤,٠٩	*٢,١٠	٠.٤٣قريب م	يخطط
العصابية	٩,٧٣	٤,٧١	١١,٣٦	٤,٢٥	١,٧٧-	٠.٣٧-قليل	--
الذهانية	٤,٣٨	٢,٨٩	٦,١٤	٣,٦٩	*٢,٥٢-	٠.٥٢متوسط	لايخطط

سمات الشخصية	فئة الاناث (١٣٣)				T والدلالة	D حجم التأثير	في اتجاه
	يخطط (٤١)		لا يخطط (٩٢)				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١١,٧٣	٣,٧٨	٩,٦٩	٣,٩٤	**٢,٧٩	٠,٤٩ متوسط	يخطط
العصابية	١٢,٤٦	٤,٨٩	١٢,٧٢	٤,٠٥	-٠,٢٨	-٠,٠٥ قليل	--
الذهانية	٣,٦٨	٢,٦٢	٥,٠٧	٣,٥٨	**-٢,٢٢	-٠,٣٩ قليل	لايخطط
سمات الشخصية	العينة الكلية (٢٢٩)				T والدلالة	D حجم التأثير	في اتجاه
	يخطط (٨١)		لا يخطط (١٤٨)				
	م	ع	م	ع			
الإنبساطية	١٢,٢٢	٣,٥٩	١٠,٢٢	٤,٠٤	***٣,٧٤	٠,٥٠ متوسط	يخطط
العصابيه	١١,١١	٤,٩٧	١٢,٢٠	٤,٦٦	-١,٦٥	-٠,٢٢ قليل	--
الذهانيه	٤,٠٣	٢,٧٦	٥,٤٧	٣,٦٥	***-٣,١١	-٠,٤١ قريب من المتوسط	لايخطط

يكشف لنا جدول (١٣) أن التخطيط للتقاعد يرتبط ببعض سمات الشخصية، فالذى يخطط هو شخص أكثر إنبساطية – وذلك عكس التصور النظرى الذى أورده أحمد محمد عبد الخالق ١٩٩١ بأن المنطوى الخالص هو الذى يميل للتخطيط للمستقبل – والذى لا يخطط هو شخص أقرب للذهانية.

هذه النتيجة ظهرت بوضوح لدى العينة الكلية وعند مقارنة فئة الاناث (يخطط-لا يخطط) وفئة الذكور (يخطط – لا يخطط) وفئة تعليم عالى (يخطط – لا يخطط) أما بالنسبة لذوى التعيم المتوسط والأميين فلم تتضح ثمة فروقا بينهم .

والجدير بالذكر أن متوسط الدرجات فى الإنبساطية لدى فئة من يخطط يدور حول المتوسط وذلك إذا علمنا أن الدرجات تتراوح بين صفر وذلك يمثل المنطوي الخالص و (٢٠) وذلك يمثل المنبسط الخالص ، والجدول يوضح أن متوسط درجات من يخططون يدور حول (١٢) وهى درجة أعلى من المتوسط قليلا تعكس درجة متوسطة من الانبساطية.

أما بالنسبة لسمة الذهانية فكان متوسط الدرجات سواء لدى من يخططون للتقاعد و من لا يخططون للتقاعد منخفضا تتراوح بين ٣ ، ٦ درجات. ومن المعروف أن أقل درجة يحصل عليها الشخص فى الذهانية هى صفر وأعلى درجة ٢٥ وهذا يعنى أن عينة الدراسة أقرب إلى الواقعية واللاذهانية مية وقد جاءت نتائج الدراسة لتؤكد أن من لا يخطط للتقاعد أكثر ذهانية من الذى يخطط للتقاعد.

وهذه النتائج يمكن أن تشير إلى أن الشخص الذى يخطط للتقاعد هو شخص أكثر صحة نفسية حيث أنه يقع فى درجة وسطى بين الإنطواء والإنبساط وأبعد ما يكون عن الذهانية.

وللإجابة على السؤال الرابع ومضمونه – ما مستوى قلق التقاعد لدى العينة الكلية؟

للاجابة على هذا السؤال يمكن أن نقارن بين المتوسط الذى حصلت عليه العينة الكلية سواء فى الدرجة الكلية على مقياس قلق التقاعد او ابعادة الستة مع درجة الحياد التى تشير إلى القلق المتوسط وتفصيل ذلك أنه لما كان المقياس يتكون من ٤٣ عبارة وبعد التصحيح تكون اعلى درجة على المقياس ١٢٩ وأقل درجة ٤٣ والدرجة المحايدة هى ٨٦ فإن مقارنة المتوسط الذى حصلت عليه العينة بهذه الدرجة يوضح مستوى القلق لدى العينة وكذلك بالنسبة لكل بعد من أبعاد المقياس والجدول التالى يوضح ذلك .

جدول (١٤)

يوضح مستوى قلق التقاعد لدى العينة الكلية ن = ٢٢٩

مقياس قلق التقاعد وابعادة	عدد العبارات	أعلى درجة	ادنى درجة	الدرجة المحايدة	متوسط درجات العينة
البعد الصحى والجسمى	٩	٢٧	٩	١٨	١٦,٧
البعد الإقتصادى	٣	٩	٣	٦	٥,٢
البعد الإجتماعى	٩	٢٧	٩	١٨	١٤,٤
البعد النفسي	٩	٢٧	٩	١٨	١٣,٨
بعد الحياة اليومية	٦	١٨	٦	١٢	١٠,٠٠
بعد العمل	٧	٢١	٧	١٤	١١,٥
الدرجة الكلية	٤٣	١٢٩	٤٣	٨٦	٧١,٦

من الجدول السابق يتبين أن قلق التقاعد لدى العينة الكلية هو قلق متوسط فهو يدور حول الدرجة المتوسطة بل هو أقل منها فى كل الأبعاد لذا يمكن القول أن مسوى قلق التقاعد متوسط أو أقل من المتوسط لدى عينة الدراسة.

التحقق من صحة الفرض الرابع ومضمونه:

يختلف قلق التقاعد بإختلاف متغيرات الدراسة (الجنس – السن – المستوى التعليمى) وللتحقق من صحة هذا الفرض تم حساب الفروق على النحو التالى :

أ- بالنسبة للجنس

تم تفريغ الإستجابات على مقياس قلق التقاعد وحساب المتوسطات والإنحرافات المعيارية بالنسبة لكل بعد وللدرجة الكلية سواء للذكور أو الاناث تم استخدام قيمة T. Test لحساب الدلالة الإحصائية للفروق وكذلك قيمة d لحساب حجم التأثير والجدول (١٥) يوضح تلك النتائج.

جدول (١٥)

الدلالة الإحصائية للفروق بين متوسطات كل من الذكور والاناث في قلق التقاعد (ن= ٢٢٩)

مقياس قلق التقاعد	الاناث (١٣٣)		الذكور (٩٦)		قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمةd	حجم التاثير
	م	ع	م	ع				
الصحي والجسمي	١٦,٩٥	٥,٠٨	١٦,٤١	٥,٣٤	٠,٧٩	--	٠,١١	قليل
الاقتصادى	٥,١٥	٢,٣٢	٥,٢٦	٢,٤٩	٠,٤٤-	--	٠,٠٦-	قليل
الاجتماعي	١٤,٥٩	٤,٢١	١٤,١٦	٤,٦١	٠,٧٥	--	٠,٠٩٩	قليل
النفسي	١٣,٣٨	٤,٠٤	١٤,٥١	٤,٩٤	*٢,٠٧-	٠,٠٥	٠,٢٨-	قليل
حياة جديدة	٩,٨٥	٢,٧٢	١٠,٢٣	٢,٨٥	١,٢٠-	--	٠,١٧-	قليل
العمل	١٠,٦٢	٣,٥١	١٢,٨٥	٣,٣٥	**٤,٨٥-	٠,٠٠١	٠,٦٤-	متوسط
الدرجة الكلية	٧٠,٣٩	١٧,٣٠	٧٣,٦٧	١٩,١٥	١,٣٥-	--	٠,١٨-	قليل

يتبين أن هناك فروقا بين الذكور والاناث فى بعدين فقط من أبعاد مقياس قلق التقاعد وهما البعد النفسى وبعد العمل والفروق فى اتجاه الذكور. فالذكور أكثر قلقا من الاناث من أجل خشية فقد الدور المهنى الذى يعتبر مكونا هاما من هوية الرجل والذى بفقده قد تسوء حالته النفسية. وللحصول على نتائج أكثر تفصيلاً تم مقارنه الذكور والاناث فى كل مستوى تعليمى والنتائج موضحه فى جدول ١٦.

جدول (١٦)

الدلالة الإحصائية للفروق بين متوسطات كل من الذكور والإناث في كل مستوى تعليمي بالنسبة لقلق التقاعد.

مقياس قلق التقاعد	الاناث أمي (٢٥)		الذكور امي (٩٦)		قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التاثير
	م	ع	م	ع				
الصحي والجسمي	١٦,٩٦	٥,٤٢	١٧,٥٥	٥,٣٦	٠,٣٧-	--	٠,١١	قليل
الاقتصادى	٥,٨٠	٢,٦٣	٦,٦٠	٢,٧٨	٠,٩٩-	--	٠,٣٠	قليل
الاجتماعي	١٥,٠٤	٤,٢٥	١٤,٠٠	٥,١٥	٠,٧٤	--	٠,٢٣	قليل
النفسي	١٣,٣٢	٤,١٣	١٤,١٠	٤,٩٦	٠,٥٨-	--	٠,١٨-	قليل
حياة جديدة	٩,٧٢	٢,٦٢	١٠,٥٠	٢,٧٦	٠,٩٧-	--	٠,٣٠-	قليل
العمل	١١,٢٠	٣,٣٤	١٣,٨٠	٢,٨٨	*٢,٧٦-	٠,٠١	٠,٨٤-	كبير
الدرجة الكلية	٧٢,٠٨	١٧,١٣	٧٧,٠٥	٢٠,٠٨	٠,٨٩-	--	٠,٢٧-	قليل
مقياس قلق التقاعد	الاناث متوسط (٤٠)		الذكور متوسط (٣٦)		قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التاثير
	م	ع	م	ع				
الصحي والجسمي	١٨,٤٨	٤,٢٩	١٧,٠٦	٥,٥٠	١,٢٦	--	٠,٢٩	قليل
الاقتصادى	٥,٧٠	٢,٣٤	٤,٨١	٢,٣٩	١,٦٥	--	٠,١٩	قليل
الاجتماعي	١٥,٩٣	٣,٩٠	١٤,٩٥	٥,٠٦	٠,٩٥	--	٠,٢٢	قليل
النفسي	١٤,٦٣	٤,٣٥	١٥,٨١	٥,٢٠	١,٠٨-	--	٠,٢٥-	قليل
حياة جديدة	١٠,٦٨	٢,٨١	١٠,٩٧	٣,٢٨	٠,٤٣-	--	٠,١٠-	قليل
العمل	١١,٥٥	٣,٨٢	١٣,٢٢	٣,٧٧	١,٩٢-	--	٠,٤٥-	متوسط
الدرجة الكلية	٧٧,١٨	١٧,٣٦	٧٦,٨٣	٢١,١٠	٠,٠٨	--	٠,٠٢	قليل

مقياس قلق التقاعد	الاناث عال (٦٨)		الذكور عال (٤٠)		قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التاثير
	م	ع	م	ع				
الصحي والجسمي	١٦,٠٦	٥,٢٣	١٥,٢٥	٥,١٠	-,٧٨	--	٠,١٥	قليل
الاقتصادى	٤,٥٩	٢,٠٨	٥,٠٨	٢,٢٧	١,١٤-	--	٠,٢٢-	قليل
الاجتماعي	١٣,٦٥	٤,١٩	١٣,٥٣	٣,٨٦	-,١٥	--	٠,٠٣	قليل
النفسي	١٢,٤٧	٣,٦٥	١٣,٥٥	٤,٥٣	١,٣٦-	--	٠,٢٦-	قليل
حياة جديدة	٩,٤١	٢,٦٢	٩,٦٨	٢,٣٦	٠,٥٢-	--	٠,١٠٠-	قليل
العمل	٩,٨٥	٣,٢٥	١٢,٠٥	٣,٠٦	٣,٤٧-	-,٠٠١	٠,٦٧-	متوسط
الدرجة الكلية	٦٥,٧٨	١٦,١١	٦٩,١٣	١٦,١٤	٠١,٠٤-	--	٠,٢٠٠-	قليل

يوضح الجدول ١٦ أن الفروق فى قلق التقاعد بين الذكور والاناث أكثر وضوحا لدى فئه الأمي وفئة التعليم العالى، وتتحصر فى البعد السادس من المقياس والذى يدور حول قلق العمل. وهكذا تتسق نتائج جدول ١٦ مع ١٥ فيما يختص بالبعد السادس اذن يمكن القول بأن قلق التقاعد يختلف بإختلاف الجنس خاصة فيما يتعلق ببعد العمل والبعد النفسى.

بـ قلق التقاعد ومتغير العمر

تم حساب المتوسطات بالنسبة للمرحلتين العمريتين وحساب قيم T وقيمة d والنتائج موضحة فى الجدول ١٧.

جدول (١٧)

الدلالة الاحصائية للفروق بين متوسطات الأصغر والأكبر سناً فى قلق التقاعد وحجم التاثير

(ن = ٢٢٩)

مقياس قلق التقاعد	الأصغر (١١٥)		الأكبر (١١٤)		قيمة T	الدلالة الاحصالية	قيمة d	حجم التأثير
	م	ع	م	ع				
الصحى والجسمى	١٦,٥٤	٤,٨٧	١٦,٩١	٥,٥١	٠,٥٤-	--	٠,٠٧-	قليل جداً
الإقتصادى	٤,٥٩	٢,٥٠	٤,٩٢	٢,٢٥	١,٨٣	--	٠,٢٤	قليل جداً
الاجتماعي	١٤,٤٩	٤,٥٤	١٤,٣٣	٤,٢٢	٠,٢٩	--	٠,٠٤	قليل جداً
النفسى	١٣,٧٦	٤,٣٣	١٣,٨٣	٤,٦٢	٠,١٣-	--	٠,٠٢-	قليل جدا
حياة جديدة	١٠,١٦	٢,٦٧	٩,٩٥	٢,٨٩	٠,٥٧	--	٠,٠٨	قليل جداً
العمل	١١,٩٥	٣,٥٣	١١,١٦	٣,٦٧	١,٦٦	٠,٠٠١	٠,٢٢	قليل جداً
الدرجة الكلية	٧٢,٤١	١٧,٩٧	٧١,١١	١٨,٣٥	٠,٥٤	--	٠,٠٧	قليل جدا

من الجدول ١٧ يتبين أنه لا توجد فروق بين المجموعتين العمريتين فى قلق التقاعد هذا بالإضافة إلى أن قلق التقاعد لدى الفئتين هو قلق متوسط، وهذه النتيجة عكس النتيجة التى توصل إليها هايسليب وآخرون التى توصلت الى أن قلق التقاعد يكون أعلى لدى العاملين الأصغر (Hayslip, P., Beyerlein, M., & Nichols, J., 1997) وربما يرجع ذلك إلى أن قلق التقاعد لدى عينة الدراسة الحالية هو قلق متوسط فلم تظهر فروقا تبعا لذلك.

جـ المقارنة بين المستويات التعليمية الثلاث فى قلق التقاعد والجدول ١٨ يوضح المقارنة بينهم.

جدول (١٨)

المقارنة بين المستويات الثلاثة التعليمية (أمي – متوسط – عالي) في قلق التقاعد.

مقياس قلق التقاعد	امي (ن=٤٥) م	امي (ن=٤٥) ع	متوسط (ن=٧٦) م	متوسط (ن=٧٦) ع	قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التأثير
الصحي والجسمي	١٧,٢٢	٥,٣٤	١٧,٨٠	٤,٩٢	٠,٦٠-	--	٠,١١-	قليل
الإقتصادى	٦,١٦	٢,٧٠	٥,٢٨	٢,٣٩	١,٨٧	--	٠,٣٤	قليل
الإجتماعي	١٤,٥٨	٤,٦٤	١٥,٤٦	٤,٤٨	١,٠٣-	--	٠,١٩-	قليل
النفسي	١٣,٦٧	٤,٤٨	١٥,١٨	٤,٧٧	١,٧٣-	--	٠,٣٢-	قليل
حياة يومية	١٠,٠٧	٢,٦٨	١٠,٨٢	٣,٠٢	١,٣٧-	--	٠,٣٢-	قليل
العمل	١٢,٣٦	٣,٣٧	١٢,٣٤	٣,٨٧	٠,٠٢	--	٠,٠٤	قليل
الدرجة الكلية	٧٤,٢٩	١٨,٤٥	٧٧,٠١	١٩,٠٩	٠,٧٧-	--	٠,١٤-	قليل

تابع جدول (١٨)

مقياس قلق التقاعد	أمي (ن=٤٥) م	أمي (ن=٤٥) ع	تعليم عالي (ن=١٠٨) م	تعليم عالي (ن=١٠٨) ع	قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التأثير
الصحي والجسمي	١٧,٢٢	٥,٣٤	١٥,٧٦	٥,١٧	١,٥٨	--	٠,١٣	قليل
الاقتصادي	٦,١٦	٢,٧٠	٤,٧٧	٢,١٥	٣,٢٧	٠,٠١	٠,٥٥	متوسط
الإجتماعي	١٤,٥٨	٤,٦٤	١٣,٦٠	٤,٠٥	١,٣٠	--	٠,٢١	قليل
النفسي	١٣,٦٧	٤,٤٨	١٢,٨٧	٤,٠١	١,٠٨	--	٠,١٨	قليل
حياة يومية	١٠,٠٧	٢,٦٨	٩,٥١	٢,٥٢	١,٢٢	--	٠,٢٠	قليل
العمل	١٢,٣٦	٣,٣٧	١٠,٦٧	٣,٣٤	٢,٨٤	٠,٠١	٠,٤٦	متوسط
الدرجة الكلية	٧٤,٢٩	١٨,٤٥	٦٧,٠٢	١٦,١٣	٢,٤٣	٠,٠١	٠,٤٠	قريب من المتوسط

مقياس قلق التقاعد	تعليم متوسط (ن=٧٦) م	تعليم متوسط (ن=٧٦) ع	تعليم عالى (ن=١٠٨) م	تعليم عالى (ن=١٠٨) ع	قيمة T	الدلالة الاحصائية	قيمة d	حجم التأثير
الصحي والجسمى	١٧,٨٠	٤,٩٢	١٥,٧٦	٥,١٧	٢,٦٩	٠,٠١	٣,٩٩	قريب من المتوسط
الإقتصادى	٥,٢٨	٢,٣٩	٤,٧٧	٢,١٥	١,٥١	--	٠,٢٢	قليل
الإجتماعى	١٥,٤٦	٤,٤٨	١٣,٦٠	٤,٠٥	٢,٩٢	٠,٠١	٠,٤٣	قريب من المتوسط
النفسي	١٥,١٨	٤,٧٧	١٢,٨٧	٤,٠١	٣,٥٦	٠,٠٠١	٠,٥٣	متوسط
حياة يومية	١٠,٨٢	٣,٠٢	٩,٥١	٢,٥٢	٣,١٩	٠,٠١	٠,٤٧	متوسط
العمل	١٢,٣٤	٣,٨٧	١٠,٦٧	٢,٢٤	٣,١٤	٠,٠١	٠,٤٧	متوسط
الدرجة الكلية	٧٧,٠١	١٩,٠٩	٦٧,٠٢	١٦,١٣	٣,٨٤	٠,٠٠١	٠,٥٧	متوسط

من تحليل بيانات جدول ١٨ يمكن القول

أولا : لا توجد فروق فى قلق التقاعد بين فئة أمى وفئة تعليم متوسط.

ثانيا : توجد فروق بين فئة أمى وفئة تعليم عالى فى الدرجة الكلية على مقياس قلق التقاعد وفى بعدين هما الإقتصادى والعمل، والفروق فى اتجاه فئة الأمى وهذا يعنى أن الأميين أكثر قلقا وإنشغالا بالناحية الإقتصادية وفقدان العمل الذى سينعكس آثار فقده على مستواهم الإقتصادى بعد التقاعد.

ثالثا : توجد فروق واضحة بين فئة تعليم متوسط وتعليم عال كلها فى اتجاه تعليم متوسط فهم فئة الأكثر قلقا وانشغالا من فئة تعليم عالى سواء فى الدرجة الكلية أو فى الأبعاد فيما عدا البعد الإقتصادى.

و الخلاصة أن الفرض الرابع قد تحقق جزنيا حيث اختلف قلق التقاعد بإختلاف الجنس فكان الذكور أكثر قلقا وإنشغالا كما أختلف بإختلاف مستوى التعليم فكانت فئتى الأميين والتعليم المتوسط أكثر قلقا.

التحقق من صحة الفرض الخامس ومضمونه :

يختلف قلق التقاعد بإختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد). وللتحقق من صحة هذا الفرض تم فصل إستجابات الفئتين فى قلق التقاعد ثم حساب الدلالة الإحصائية للفروق بإستخدام قيمة T وأيضا قيمة D لحساب حجم التأثير والنتائج موضحة فى الجدول ١٩.

جدول (١٩)

الدلالة الإحصائية للفروق بين متوسطات من يخططون للتقاعد ومن لا يخططون فى قلق التقاعد

(ن = ٢٢٩).

مقياس قلق التقاعد	يخطط (ن=٨١)		لا يخطط (ن=١٤٨)		قيمة T	قيمة d	في إتجاه
	م	ع	م	ع			
الصحي والجسمى	١٦,٤٧	٥,٤٣	١٦,٨١	٥,٠٢	-٠,٤٨	-٠,٠٦ قليل	--
الاقتصادى	٥,١٩	٢,٣٨	٥,٢٤	٢,٣٩	-٠,١٦	-٠,٠٢ قليل	--
الاجتماعى	١٤,٣٣	٤,٨٨	١٤,٤٣	٤,٠٥	-٠,١٤	-٠,٢ قليل	--
النفسي	١٣,٦٧	٤,٢٥	١٣,٧٩	٤,٥٤	-٠,٢١	-٠,٠٣ قليل	--
حياة يومية	٩,٧٨	٢,٦٠	١٠,١٥	٢,٨٣	-٠,٩٨	-٠,١٣ قليل	--
العمل	١١,٨٥	٢,٥٥	١١,٣٧	٣,٦٤	٠,٩٨	٠,١٣ قليل	--
الدرجة الكلية	٧١,٥٦	١٨,٦٩	٧١,٦٥	١٧,٦٩	-٠,٠٤	-٠,٠٠٥ قليل	--

يوضح الجدول ١٩ أن الفرض الخامس لم تثبت صحته حيث لم توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى قلق التقاعد بين من يخطط للتقاعد وبين من لم يخطط. وللتأكد من هذه النتيجة تم حساب الفروق كل مستوى تعليمى ولدى كل من الذكور و الاناث[١].

وتأكدت نفس النتيجة حيث لم تظهر فروق ذات دلالة إحصائية عند مقارنة من يخطط ومن لم يخطط فى قلق التقاعد سواء الذكور أو الاناث أو ذوى اتعليم العالى وايضا المتوسط ولم يظهر سوى فرق واحد عند مستوى ٠,٠٥ فى البعد الصحى الجسمى من فئة أمى. ويشير هذا الفرق إلى أن الأميين الذين يخططون للتقاعد أكثر قلقا من الذين لا يخططون فيما يتعلق بالجانب الصحى الجسمى.

وتتفق نتيجة هذا الفرض مع نتائج دراسة هايسليب وآخرون – التى بينت أنه لا توجد علاقة بين قلق التقاعد والتخطيط للتقاعد (Hayslip, P., Beyerlein, M., & Nichols, J., 1997)

التحقق من صحة الفرض السادس ومضمونه :

توجد علاقة إرتباطية بين بعض سمات الشخصية وبين قلق التقاعد. وللتحقق من صحة الفرض تم حساب معامل إرتباط بين درجات العينة الكلية على إستخبار أيزنك للشخصية ومقياس قلق التقاعد والنتائج موضحة فى جدول ٢٠ .

جدول (٢٠)

العلاقة بين بعض سمات الشخصية وبين قلق التقاعد لدى العينة الكلية (ن = ٢٢٩)

	الصحى	الاقتصادى	الاجتماعى	النفسى	حياة يومية	العمل	درجة كلية
الانبساطية	٠,٠٦	٠,١٢٨	٠,٠١	٠,٠٩٢	٠,٠٢	٠,٢٨٦**	٠,١١٨
العصابية	٠,٣٣٣**	٠,٢٨**	٠,٢٩٦**	٠,٢٥٤**	٠,٢٠٨**	٠,٠٧	٠,٣٠٥**
الذهانية	٠,١٣٠*	٠,٠٥	٠,١٦٥*	٠,٢١٥**	٠,١١٧	٠,١٩١**	٠,١٨٩***

تشير نتائج إلى أن هناك علاقة بين سمات الشخصية وبين قلق التقاعد وذلك على النحو التالى:

أ) كلما زادت سمة الإنبساطية كلما زاد قلق التقاعد الخاص بالعمل.

ب) كلما زادت سمة العصابية كلما زاد قلق التقاعد بصفة عامة (الدرجة الكلية) وفى كل أبعاد مقياس قلق التقاعد عدا القلق الخاص بالعمل.

ج) كلما زادت سمة الذهانية كلما زاد قلق التقاعد بصفة عامة (الدرجة الكلية) وفى أبعاد المقياس عدا البعد الإقتصادى وبعد الحياة اليومية فالشخص الذى

[١]- ملحق رقم (٦) يوضح المقارنة فى قلق التقاعد بين من يخطط للتقاعد ومن لم يخطط للتقاعد فى كل مستوى تعليمى ولدى كل من الذكور و الاناث.

يميل إلى الذهانية يكون أكثر قلقا على صحته الجسمية والنفسية وحياته الإجتماعية والعامة.

والواقع أن القلق وهو بعد وجدانى فى الشخصية وقد أوضحت النتائج قوة إرتباطية بسمة العصابية تليها الذهانية ثم الانبساطية. مما سبق يتبين أن الفرض السادس قد تحققت صحته وتتفق نتائج دراستنا الحالية مع نتائج دراسة فلتشر وهانسون التى أسفرت أن هناك علاقة بين قلق التقاعد وبعض الخصائص النفسية كالخجل والإكتئاب والشعور بالوحدة (Fletcher, W., & Hanson, R. 1991).

التحقق من صحة الفرض السابع ومضمونه يختلف تصور الحياة بعد التقاعد بإختلاف التخطيط للتقاعد (من يخطط للتقاعد – من لم يخطط للتقاعد).

وللتحقق من صحة هذا الفرض تم تصنيف الأشخاص الذين يخططون للتقاعد والذين لا يخططون على الفئات الأربع التى تمثل تصور الحياة بعد التقاعد وهى (الانتقال إلى مرحلة كبر السن ، وبداية حياة جديدة ، الإستمرارية ، الأزمة).(أسماء عبد المنعم ابراهيم، ٢٠٠٣)

وذلك للتعرف على ما إذا كان الشخص الذى يخطط لتقاعده هو شخص أكثر تفاؤلا أم تشاؤما وهل ينظر إلى التقاعد على أنه بداية حياة جديدة أم أنه مرحلة عمرية نمائية لها ملامحها وخصائصها التى يعيبها وسيحققها؟ أم أن أهدافه التى يضعها نصب عينيه ويسعى لتحقيقها وستجعله يغير من وضعه بما يتلائم مع وضعه الجديد (إنتهاء فترة عملة الرسمى) وتحقيق أهدافه بأن يستمر فى الإنجاز والعمل ولكن بشكل مختلف؟ أم ان الذى يخطط للتقاعد هو شخص يستشعر الأزمة وهو مجبر عليه ومفروض. الجدول (٢١) يوضح نتائج هذا الفرض

جدول (٢١)

يوضح الدلالة الاحصائة للفروق بين من يخطط للتقاعد ومن لا يخطط للتقاعد فى تصور الحياة بعد التقاعد.

تصور وإدراك الحياة بعد التقاعد	يخطط		لا يخطط		كا٢ والدلالة	حجم التاثير	فى اتجاه
	ت	%	ت	%			
الانتقال إلى كبر السن (ن=٦٢)	١٣	٢١	٤٩	٧٩	**٧,٧١	٠,٣٣ كبير	لايخطط
بداية حياة جديدة (ن=٢٣)	٤٧	٦٩,٦	٧	٣٠,٤	**١٣,١	٠,٦٠ كبير للغاية	يخطط
استمرارية (ن=١٢٧)	١٦	٣٧	٨٠	٦٣	٠,٣٨	٠,٠٤ قليل	--
أزمة (ن=١٧)	٥	٢٩,٤	١٢	٧٠,٦	٠,٢٨	٠,٠٦ قليل	--
المجموع (٢٢٩)	٨١	٣٥,٤	١٤٨	٦٤,٦	***١٧,٨٩	٠,٢٧ متوسط	لا يخطط

يوضح الجدول أن هناك فروقا بين من يخطط ومن لا يخطط فى تصور الحياة بصفة عامة وفى شكلين من اشكال التكيف المتوقعة والمتصورة للحياة بعد التقاعد وهى: الانتقال إلى كبر السن، و أن التقاعدا بداية حياة جديدة أن معظم من يمثلون فنه الإنتقال الى كبر السن لا يخططون للتقاعد لأنهم ينظرون للتقاعد على أنه الراحة بعد العناء والجهد وأنه الحياة الهادئة المستقرة فقد عملوا بما فيه الكفاية وأن لهم الراحة فهم لا يكلفون أنفسهم مشقة التخطيط لما هو آت وعكس هذه الفئة أولئك الذين ينظرون للتقاعد على أنه بداية لحياة جديدة فهم يخططون ويعدون أنفسهم إعدادا جيدا لهذا اليوم.

ولم تظهر فروقا بين من يخططون للتقاعد ومن لم يخططوا للتقاعد بالنسبة لفنتى الإستمرارية والأزمة فضلا عن أن حجم التأثير كان ضعيفا للغاية. وتفسير ذلك أن الإحساس بالظلم والإضطهاد والرفض والإحتجاج لدى فئة (الأزمة) يبدو أنه يمثل حائلا يمنعهم من الإعداد لحياتهم المقبله، فهم يرفضونها على هذا النحو وكأن عدم رغبتهم فى التقاعد ورفضهم له كان بمثابة حاجز أعجزهم عن رؤية ما أمامهم. أما فئة الإستمرارية فمنهم من يخطط ومنهم من لم يخطط وحتى من يخطط فإن التخطيط ينحصر فى إستمرار الوضع الذى يعيشون فيه فسوف يبحثون عن عمل آخر يحقق أهدافهم المستمرة والتى تنحصر غالبا فى رعاية الأبناء ثم الأحفاد والإستمرار على نمط الحياة التى اعتادوا عليها ومعظمهم لديه عمل آخر سوف يستمر فيه

والخلاصة :

أن الفرض السابع قد تحققت صحته فهناك فروق بين من يخطط ومن لا يخطط. فى تصور الحياة بعد التقاعد وبصفة عامة فإن من يخطط يتصور الحياة على أنها بداية جديدة فى حين أن من لم يخططوا فهم يتوزعون بين تصورات الحياة الثلاثة. (التقاعد أزمة- التقاعد كبر السن- التقاعد استمرارية).

اهم النتائج التى كشفت عنها هذه الدراسة :

١. أن ٣٥% من العاملين بوظائف حكومية ثابته هم اللذين يخططون للتقاعد وهم لا يمثلون فئة محددة حيث لم توجد فروق فى التخطيط بحسب متغيرات الدراسة (الجنس-السن-المستوى التعليمى).
٢. تنوعت أشكال التخطيط للتقاعد وشملت ثمانية أشكال وهى التخطيط للحياة الأسرية والإجتماعية وللأنشطة والهوايات والدخل المادى وتخطيط صحى ونفسى وللأهداف والمطوحات ولقضاء وقت الفراغ.
٣. تختلف أشكال التخطيط بإختلاف الجنس فتهتم الإناث بالأنشطة المنزلية فى حين يهتم الذكور بالتخطيط للعمل بعد سن التقاعد والتخطيط المالى الذى يهدف إلى تنمية الدخل وتنظيم اوجه الإنفاق. كما أختلف التخطيط بإختلاف العمر حيث يخطط الأصغرسنا للأنشطة والهوايات وكيفية قضاء وقت الفراغ والتكيف النفسى مع التقاعد.

واختلف التخطيط للتقاعد باختلاف مستوى التعليم حيث يتميز المتعلمون تعليما عاليا بالتخطيط الذى يهدف إلى الإستمرار فى ممارسة الأنشطة خاصة الثقافية والتخطيط لتحقيق الأهداف الأسرية، فى حين يركز ذوى التعليم المتوسط على الأنشطة الرياضية بجانب تحقيق الأهداف. أما الأميون فقد تميزت أشكال تخطيطهم للتقاعد فى الحصول على عمل وتنظيم أوجه الانفاق والاستمرارية فى النشاط.

٤. ارتبط التخطيط للتقاعد بسمة الإنبساطية وكانت العلاقة عكسية مع سمة الذهانية.
٥. أن مستوى قلق التقاعد متوسط لدى عينة الدراسة الكلية.
٦. يختلف قلق التقاعد باختلاف الجنس فكان الذكور أكثر قلقا وإنشغالا من الإناث، وباختلاف مستوى التعليم حيث كانت فئتى الأميين والتعليم المتوسط أكثر قلقا.
٧. لم توجد فروق فى قلق التقاعد بين من يخطط للتقاعد ومن لم يخطط، و كان قلق التقاعد متوسطا لدى العينة الكلية.
٨. هناك علاقة ارتباطية بين سمة الانبساطية وبين قلق التقاعد المرتبط بالعمل.
٩. كلما زادت سمة العصبية زاد قلق التقاعد.
١٠. كلما زادت سمة الذهنية كلما زاد قلق التقاعد خاصة الجوانب الصحية الجسمية والنفسية والإجتماعية وما يتعلق بالعمل.
١١. هناك فروق بين من يخطط للتقاعد ومن لا يخطط فى تصور الحياة بعد التقاعد حيث يميل من يخطط للتقاعد إلى رؤية الحياة بعد التقاعد على أنها بداية جديدة لحياة جديدة.

مناقشة النتائج ووجهة نظر

يمكن مناقشة نتائج الدراسة فيمايلى:

أولا: كشفت نتائج الدراسة أن ٣٥% من العينة الكلية هم الذين أعدوا خططا للتقاعد، وبفحص/لكنها ذات أبعاد محددة لا تضم كافة أوجه الحياة بعد التقاعد فمنهم من ركز على علاقته بأسرته وآخر على علاقاته الإجتماعية وبعضهم ركز على العمل...الخ .

وبصفة عامة فإن الأشخاص الذين تم تصنيفهم تحت نموذج بداية حياة جديدة هم الذين أوردوا خططا أكثر تكاملا وشمولا من الآخرين.

ثانيا: أن الأشخاص فى مرحلة أواسط العمر يكونون منشغلين بعلاقاتهم الشخصية وأعمالهم وإنجازتهم وقد يشغلهم ذلك عن الإعداد والتخطيط للتقاعد وقد تبين أن الإعداد للتقاعد يؤدى إلى التوافق مع التقاعد "أن قدرتنا على التعامل مع إحداث حياتنا تتوقف على توقعنا لهذه الأحداث وإعدادنا لها" (Hoffman, L., Paris.s & Hall, E. 1994) ولهذا يتجه الغرب إلى إعداد برامج للعاملين تمهيدا لتقاعدهم عن العمل لتحسين نوعية الحياة لديهم وهذا ما ندعوا إليه.

ثالثا: فى أشكال التخطيط التى ذكرت نستطيع أن نتبين نوعين منها، تخطيط اجابى التوجه مثل (سأسعى لزيادة الجرعة الدينية) (سأتكيف مع الحياة الجديدة)، وتخطيط سلبى التوجه مثل (أبتعد عن الصدمات والمشاكل). و كلا النوعين من توجهات التخطيط لا تعكس ايجابية سلوكية فى مواجهة هذه المرحلة، فالاستجابة بتكثيف الجرعات الدينية، أو ذكر التكيف بصفة عامة قد لا يختلف كثيرا عن الاستجابة بالانسحاب و البعد عن المشاكل، و الأمر يحتاج الى مزيد من الدراسة المتعمقة.

وهناك خطط تعبر عن تغيير وجهة الحياة تماما (أرجع اشتغل تانى عملى اللى بحبه "قطاطرى") (أخد أولادى و"اسافر بلدى ونقعد هناك فى وسط أهلى وافتح البيت المغلق") هذا التخطيط يختلف عن تخطيط "اتوسع فى عملى الخاص"فهناك تخطيط يعبر عن نقله حياتية وآخر يعبر عن إستمرارية ولكن بتركيز أشد وباهتمام أكبر.

رابعا: أوضحت النتائج الخاصة بالتخطيط للتقاعد أن هناك فروقاً جنسية حيث يركز الذكور على التخطيط الإقتصادى لتحسين دخل الأسرة فى حين لا توجد لدى الإناث خطط لتحسين الدخل وانما يتركز إهتمامهن على التخطيط للأنشطة المنزلية. ويمكن تفسير هذه الفروق أنها تعكس غالبا فروقا جنسية فى الإتجاه نحو العمل وفى اختلاف الأدوار الإجتماعية التى يقوم بها كلٌ من الرجل والمرأة.

وهذه النتيجة توضح ما بين المجتمعات من فروق ثقافية قيمية فقد أظهرت نتائج دراسة كوا ٢٠٠١ أن مستوى الدخل ومدى ملائمته يعتبر عاملاً رئيسيا فى إدراك المسنات لنوعية الحياة، فالتقاعد فى حد ذاته لا يحقق لهن الرضا عن الحياة ولكن للمكانة الإقتصادية ارتباط وثيق بالرضا عن الحياة، فالنساء كبار السن ينشغلن بالوضع المالى لهن وهو الذى يحدد مدى رضائهن عن الحياة بعد التقاعد (Choi, N.G. 2001, P.65) كما وجد اتشلى أن النساء اللاتى لم يخططن للتقاعد كن غير متزوجات وحالتهن الصحية متوسطة ويعملن أعمالا وظيفية منخفضة (Atchley, R. C, . 1982).

خامسا: تبين من خلال التطبيق الميدانى رغبة عدد كبير من الإناث فى التقاعد المبكر وتعارض اللوائح والقوانين المنظمة للعمل مع هذه الرغبة، إن تعدد المسئوليات والأدوار التىتقوم بها المرأة فى المجتمع المصرى تمثل عبئا ومصدرا للضغوط النفسية يضاف اليه الدور الوظيفى، وهكذا فإن صراع الأسرة – العمل يمكن ان يؤثر بالسلب على حياتهن ويكون التقاعد هو الطريق للتخلص من بعض هذه الضغوط.

سادسا: يمكن تفسير الفروق الجنسية فى التخطيط للتقاعد من منظور الأدوار الرسمية Formal Roles فى مقابل الأدوار غير الرسمية فالمرأة تعطى وزنا أكبر للأدوار غير الرسمية كالصداقة مثلا وعندما تفقد الدور الرسمى كإمراه عاملة فإن حياتها تستمر لأنها لا تعطى وزنا كبيرا لدورها الرسمى بل أن التقاعد يعتبر حدث إيجابى لأنه سيوفر لها قدرا وافرا من الحرية وتستطيع أن تكون على طبيعتها على حد قولها.

سابعا: كان من المتوقع أن تكون هناك فروقا فى التخطيط للتقاعد حسب السن فى إتجاه الأكبر سنا إلا أن النتائج جاءت عكس ذلك، وقد يرجع ذلك إلى أن المقارنة كانت على مدى عمرى واسع نسبيا حيث ضمت المجموعة الأصغر سنا أعمارا تتراوح من ٤٠ حتى ٥٠ عاما والمجموعة الأكبر سنا ضمت أعمارا تتراوح من ٥١ حتى ٥٩ سنة ربما لو كانت المقارنة شملت أعمارا قبل التقاعد مباشرة لكانت قد ظهرت الفروق بوضوح وهذا ما لاحظته الباحثة أثناء التطبيق فإحدى المفحوصات التى ستتقاعد بعد شهورا قليلة على التقاعد قامت بسداد إشتراكات النادى الرياضى - لم تكن سددت الإشتراك منذ سنوات - لأنها لم تكن تذهب بسبب عدم وجود الوقت ولكن بعد التقاعد سيكون النادى هو ملاذها على حد.تعبيرها وهى تبالغ فى جمال النادى وما حدث له من تطوير (المبالغة فى قيمة الشيئ للتخفف من الـ Stress المرتبط بالتقاعد) وبدأت تسعى فى إيجاد عمل بديل تنشغل به وحصلت بالفعل على موافقه مبدئيه من جهة هذا العمل، وهى تسعى لخوض تجارب جديدة، وتحديات جديدة وتواصل تجديدها للصداقات القديمة وهى هنا تنشغل بالبحث عن أى عمل حتى ولو تطوعى دون عائد مادى لأن ذلك سيساهم فى إحساسها بالإستمرارية.

ثامنا: بالرغم من أن النتائج قد أسفرت عن أن الأصغر سنا لديهم تخطيط للأنشطة والهوايات وللتكيف النفسى بعد التقاعد أكثر من الأكبر سنا إلا أن الأكبر سنا والذين إقتربت أعمارهم من سن التقاعد كان لديهم خططا إجرائية واضحة المعالم تم التفكير فيها والإعداد لها ومناقشة خطواتها مع الأخرين (الأسرة - الأصدقاء ....).

تاسعا: ظهر واضحا من خلال التطبيق الميدانى الذى كان يتم بشكل فردى وجود سمة قد تتصف بها الشخصية المصرية وهى اللاتخطيط أو عدم التخطيط ليس فى مجال التقاعد فقط وإنما التخطيط المستقبلى بصفة عامة أن يضع الإنسان خطة إجرائية للمستقبل وقد تبين ذلك بوضوح لدى الذكور والإناث فى كافة المستويات التعليمية، عند توجيه السؤال - هل أعددت خطة للحياة بعد التقاعد عن العمل؟ كانت الإستجابة الأولى الفورية وباستنكار (لا) لدى معظم أفراد العينة فالتخطيط أمر مستبعد ومستهجن حسب قولهم، وبعد ذلك وأثناء التطبيق يتبين أن كثير منهم يخططون للتقاعد ولديهم خططا واضحة المعالم.

(سآخذ مكافأة نهاية الخدمة - سأفتح بجزء منها دكان والباقى سأفعل به .. كذا، سابنى قطعة الأرض التى أملكها وأعطى لكل أبن شقة ... وهكذا) كان يذكر تفاصيل قد فكر فيها من قبل وأعدها بخطوات واضحة، ولكن عند طرح السؤال عليه كان يرفض قائلا (لا أخطط ، ولا أحب التخطيط ، التخطيط يكون لسنوات قريبة، السنة القادمة مثلا أما أن أخطط لسنوات بعيدة فهذا أمر غير واردوغير منطقى.

تذكر الباحثة أن هذه الإستجابه قد وردت عندما كانت تبحث فى مفهوم الشخصية الإسرائيلية لدى المصرى أثناء إعداد رسالة الماجستير فى السبعينات ، وكانت صفة التخطيط من الصفات الأساسية التى وصف بها المصرى الإسرائيلى، ولم تدر الباحثة يومئذ هل هذه الصفة ايجابية أم سلبية من وجهة نظر المصرى لذا كان التعمق والسؤال

وهل هذه الصفة إيجابية أم سلبية ؟ جاءت الإستجابات بأنها صفة سلبية وكان المبرر أن الواحد مفروض ما يخططش .... يسبها على الله" فكان عدم التخطيط يتطابق مع فكرة التوكل على الله وهذا الربط يحتاج إلى تصحيح وإلى إعادة نظر.

إن الأسباب التى ذكرت كمبررات لعدم التخطيط تثير كثيرا من التساؤلات. أن إتخاذ الواجهة الدينية كمبرر ، والنظرة التشاؤمية للحياة المستقبلية، والإعتقاد ببعض المعتقدات الخرافية والأفكار اللاعقلانية كلها تمثل عوائق وقيود تمنع الشخص من التفكير والإعداد والتخطيط للمستقبل. أن هذا البحث يثير من التساؤلات الكثير وندعو الباحثين إلى مزيد من الدراسات على الشخصية المصرية لفهم كيف ولماذا بهدف التعديل والعلاج لتحديث المجتمع المصرى وبناء الإنسان.

عاشرا: أوضحت النتائج أن قلق التقاعد لا يختلف بإختلاف العمر، هذه النتيجة عكس ما اسفرت عنه نتائج الدراسات السابقة التى أجريت على مجتمعات غير عربية بأن القلق يتزايد فيما بين سن ٥٥ : ٦٥ عاماحتى يصل إلى ضعف نسبته فى الفترة من ٢٥ : ٣٤ عاما (عبد الستار إبراهيم ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٣).

أما فى المجتمعات العربية فالأمر يختلف، وتسفر النتائج عن عكس ذلك، فعندما قام أحمد محمد عبد الخالق وآخرون بدراستهم التطورية عن القلق عبر أربع مراحل عمرية : مراهقة ، وبدايات الرشد، وأواسط العمر، والشيخوخة. أظهرت النتائج أن القلق ينخفض فى مرحلة أواسط العمر، ويقل تدريجيا كلما تقدمنا نحو الشيخوخة وقد فسر الباحثون ذلك بأن مرحلة أواسط العمر (عينة كوظفين) هى أكبر مرحلة خالية نسبيا من الإضطراب، لأن هذه المرحلة هى مرحلة تحقيق الآمال وجنى الثمار من النواحى المهنية والإقتصادية والأسرية. وينخفض القلق مع تزايد العمر لأن المرء يستخدم أحد إستراتيجيتين.

أولهما يؤكد لنفسة أن الأزمات التى يواجهها هى من النوع الذى يجب أن يكون قادرا على التغلب عليها، وثانيهما : أنه يستخدم عقلة وخبرته لتجنب المواقف غير السارة المثيرة للقلق. (أحمد محمد عبد الخالق، عبد الفتاح محمود دويدار، مايسة أحمد النيال، وآخرون ١٩٨٩).

أما بالنسبة لنتائج دراستنا فلم تظهر فروقا ذات دلالة إحصائية بين الأكبر سنا والأصغر سنا فى قلق التقاعد ويمكن أن تفسر ذلك فى ضوء تقسيم المرحلتين العمريتين فقد ضمت كل مرحلة عمرية مدى واسع ، فالأصغر يضم الأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين ٤٠ حتى ٥٠عاما، فى حين أن الأكبر سنا هم الذين فوق الـ ٥٠عاما وحتى قبل التقاعد أى عند ٥٩ سنة. وترى الباحثة أنه ربما كانت الفروق ستظهر لو أن المدى العمرى كان أضيق فإذا تمت المقارنة بين عمر يمتد من ٤٠ حتى ٤٥ عاما مع عمر يمتد من ٥٥ حتى ٦٠ عاما ربما كانت الفروق ستتضح.

احدى عشر: بعض سمات شخصية أخرى يمكن أن تكون لها علاقة بالتخطيط للتقاعد مثلا المرونة — التصلب ، المسايره — عدم المسايره ، التفاؤل — التشاؤم ، الإنفتاح — الإنغلاق ، الإستقلاليه — الإعتمادية الإيجابية.

اثني عشر: أوضحت نتائج الدراسة أن قلق التقاعد لدى الذكور أعلى منه لدى الاناث والقلق والإنشغال يكون مركزا بصورة أقوى – حول فقد الدور المهنى (العمل) وإحتمال تعرض حالته النفسية للسوء . أن الدور المهنى أكبر الأدوار أهمية لدى الذكور حيث يجعل للحياة معنى ويتيح لهم فرص اجتماعية وعلاقات إجتماعية متنوعة والإحتفاظ بالمركز والمكانة والوضع الإقتصادى الملائم. أن العمل بالنسبة إليهم قد أصبح جزء لا يتجزأ من هويتهم مما يجعل التقاعد حدث يمكن أن تؤثر على إحساسهم بالسعادة والكفاءة ويؤدى إلى حالة من الشعور بالضياع وبعض أنواع السلوك اللاتوافقى. أما بالنسبة للإناث فإن العمل أحد أدوارها والذى يمثل - لدى معظم أفراد العينة – عبئًا يخلصهم التقاعد منه وبعده سيتمكن من العناية بأسرهن وأداء باقى ادوارهن الإجتماعية بصورة أفضل أو يتمكن من القيام بأنشطة إجتماعية أو ثقافية أو ترفيهية تبعث الرضا فى نفوسهمن، أو حتى مجرد الإستمتاع بوقت الفراغ الخالى من ضغوط العمل على حد تعبيرهن. فالتقاعد هو الحرية وهو الوقت الذى تكون فيه المرأة على طبيعتها (أعمل اللى باحبه على مهلى).

ثالث عشر: وفى ضوء نتائج هذه الدراسة يمكن القول بأن البرامج الإرشادية الموجهة الى العاملين للتخطيط للتقاعد قبل التقاعد يجب أن تأخذ فى اعتبارها.

أ- الفروق بين الذكور والإناث فى الأدوار الإجتماعية والجوانب المشتركة بينهم. فطالما أن الذكور منشغلين بالجانب الإقتصادى أكثر من الإناث فيكون من المفيد التركيز على التخطيط المالى وهكذا.

ب- عدم التركيز على جانب واحد من التخطيط لأن هناك ثمانية أشكال مرتبطة بالتوافق بعد التقاعد.

ج- مراعاة الفروق الفردية والمستويات العمرية ، فالأعمار الأصغر يكون هدف البرامج أن يضع الشخص خطة طويلة الأجل، أما من أقتربت اعمارهم لسن التقاعد فالبرامج يجب أن تصمم بشكل مختلف. وهذا ما أوصت به دراسة جارفر (Garver, M.E. 1996).

د- النماذج الأربعة لخبرة الإنتقال إلى التقاعد ، فتقدم للأشخاص الذين يشعرون أن التقاعد أمر مفروض عليهم (أنفصال مفروض) محتوى يسمح بوضعهم فى مواقف يقيمون.

علاقات إجتماعية مع آخرين وتحقيق نجاحات أخرى فى مجالات أخرى بحيث يتكون لديهم إتجاه إيجابى نحو التقاعد ، أما من ينتمون إلى فئة (الإستمرارية) فيقدم لهم محتوى آخر يتناسب مع طبيعة هذه الفئة وهكذا.

هـ- أن تتبنى هذه البرامج أهدافا أساسية مثل تقبل التقاعد وتقبل الحياة بعد التقاعد وكيفية إعادة توجيه الطاقة لأدوار جديدة ونشاطات جديدة ، والوعى بالمشكلات التى يمكن أن تنجم عن التقاعد وكيفية مواجهتها، وأفضل الحلول التى تتناسب مع كل شخص، والتعرف على إمكانياتهم وقدراتهم وتدريبهم على كيفية إستخدامها بعد التقاعد،

وتدريبهم على كيفية تطوير أنفسهم والتعامل مع العالم الخارجى من خلال مواقعهم الجديدة وأدوارهم التى ستتغير بعد التقاعد.

والهدف الأعم أن يعد الشخص نفسه إعدادا جيدا للتقاعد حتى يمكن أن يحقق التوافق بعد التقاعد.

وبعد، إذا كان هناك اتجاه متنامى يدعو إلى الإهتمام بالمسنين وإرشادهم نفسيا بهدف علاج صعوبات التوافق التى يتعرضون لها (عبد الرحمن سليمان، ١٩٩٧) فإننا ننادى بخطة وقائية بخطة وقائية بتوجيه الإهتمام – عن طريق الإرشاد النفسى – إلى العاملين قبل التقاعد عن العمل.

إن التخطيط للمستقبل يوفر للشخص التوافق والصحة النفسية فيما بعد ولعل هذا ما ينادى به أنصار التوجه الإيجابى فى علم النفس كيف نركز على تحسين نوعية الحياة بتوجيه الثقافة النفسية المجتمعية ولعل نتائج هذه الدراسة تؤكد على هذا المنظور الإيجابى وتنبه إلى ضرورة تكاتف الجهود نحو التخطيط للتقاعد قبل التقاعد عن العمل.

المراجـع العـربيـــة :

١. أسماء عبد المنعم إبراهيم (٢٠٠٣) تصور نوعية الحياة بعد التقاعد عن العمل لدى عينة من العاملين بالحكومة و القطاع العام، **بحث منشور فى مؤتمر الإرشاد النفسى الثامن**، مركز الإرساد النفس، كلية التربية، جامعة عين شمس من ص: ١٣١: ١٦٨

٢. أحمد خيرى حافظ (١٩٩٤) **أزمة منتصف العمر** ، كتاب اليوم الطبى ، مايو ، عدد ٤٦.

٣. أحمد محمد عبد الخالق (٢٠٠٠) **الدراسة التطورية للقلق** ، الطبعة الثانية، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية.

٤. أحمد محمد عبد الخالق (١٩٩٦) **قياس الشخصية** ، منشورات جامعة الكويت.

٥. أحمد محمد عبد الخالق (١٩٩٣) **إستخبارات الشخصية** ، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

٦. أحمد محمد عبد الخالق (١٩٩١) **إستخبار أيزنك للشخصية. دليل تعليمات** الصيغة العربية (للأطفال والراشدين) ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية.

٧. أحمد محمد عبد الخالق ، عبد الفتاح محمد دويدار ، مايسة النيال وآخرون (١٩٨٩) الفروق فى القلق والاكتئاب بين مجموعات عمرية مختلفة من

الجنسين ، **بحوث المؤتمر الخامس لعلم النفس فى مصر** ، القاهرة : الجمعية المصرية للدراسات النفسية ص: ٩٨ — ١١٣.

٨. الهام عفيفى (١٩٩٠) **المرأة المسنة فى المجتمع المصرى — دراسة عن المرأة بعد سن الستين** ، القاهرة : المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

٩. جابر عبد الحميد جابر (١٩٨٦) **نظريات الشخصية** ، البناء ، الديناميات ، النمو ، طرق البحث ، التقويم ، القاهرة : دار النهضة العربية ، طرق البحث ، التقويم ، القاهرة : دار النهضة العربية.

١٠. حيسن محمد سعد الدين الحسينى (١٩٨٩) نمط العلاقة وكمها بين التعطيل عن العمل وبعض السمات الإنفعالية والنفسية لدى المسنين، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، كلية الآداب ، جامعة طنطا.

١١. رشدى فام منصورة (١٩٩٧) حجم التأثير : الوجه المكمل للدلالة الإحصائية ، **المجلة المصرية للدراسات النفسية**، ع١٦٠، م٧، القاهرة : الجمعية المصرية للدراسات النفسية، ص٥٧ -٧٥.

١٢. سهير كامل أحمد (١٩٨٧) دراسة عبر ثقافية عن الإكتئاب والانطواء الإجتماعى لدى المسنين المتقاعدين فى البيئتين المصرية والسعودية، **دراسات تربوية**، المجلد ٢، الجزء ٧، ص ٢١٨-٢٤٢.

١٣. عادل عز الدين الأشول (١٩٩٨) **علم نفس النمو**، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

١٤. عبد الحميد محمد شاذلى حمادة (١٩٩٠) توافق المسنين وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية والإجتماعية، **رسالة دكتوراه غير منشورة** ، مكلية التربية ، جامعة الزقازيق.

١٥. عبد الرحمن سليمان(١٩٩٧) الإرشاد النفسى للمسنين — إستراتيجياته وإجراءاته، **المؤتمر الدولى الرابع لمركز الإرشاد والنفس**، المجلد الثانى، مركز الإرشاد والنفس: جامعة عين شمس، ص ٨٣٩-٨٦٣.

١٦. عبد الستار إبراهيم (١٩٨٧) **أسس علم النفس**، الرياض: دار المريخ للنشر.

١٧. على عسكر (١٩٩٨) **ضغوط الحياة وأساليب مواجهتها. الصحة النفسية والبدنية فى عصر التوتر والقلق**، القاهرة: دار الكتاب الحديث.

١٨. على محمد الديب (١٩٨٨) العلاقة بين التوافق والرضا عن الحياة لدى المسنين وبين إستمرارهم فى العمل، **مجلة علم النفس**، العدد السادس، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، من ص ٤٥- ٥٩.

١٩. فؤاد البهى السيد (١٩٧٩) **علم النفس الإحصائى وقياس العقل البشرى**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الفكر العربى.

٢٠. محمد عبد المقصود على محمد (١٩٨٩) دراسة لبعض المتغيرات المرتبطة بالتوافق النفسى لدى المسنين، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية – جامعة طنطا.

٢١. محمد نبيل عبد الحميد (١٩٨٧) **العلاقات الأسرية للمسنين وتوافقهم النفسى** ، القاهرة :الدار الفنية للنشر والتوزيع.

٢٢. مرفت عبد الحليم رمضان (١٩٨٤) صراع الدور لدى بعض المسنين وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية والإجتماعية، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية البنات – جامعة عين شمس.

٢٣. نهى السيد حامد (١٩٦٦) التوافق الإجتماعى للمسنين، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآداب ، جامعة القاهرة.

المراجع الأجنبية

24. Atchley, R.C., (1982) The process of retirement comparing women and men. In :Szinovacz (ed.) **Women's Retirement**., Beverly Hills, CA: sage, pp: 153 – 163.

25. Belgrave, L.L., & Haug, M.R. (1995) Retirement Transition and Adaptation : Are health and finances losing their effects? In : **Journal of Clinical Geropsychology**, Jan., vol. 1, No.1. pp:43 – 66.

26. Boy, S.F., (1986) Depression, life satisfaction, and the will to live in college – educated 67-72 year old Men (Employment, Retirement, Aged)., **Dissertation Abstracts International**, vol. 47 – 05A, p. 1653.

27. Choi, N.G., (2001) Relationship Between life satisfaction and postretirement Employment Among older women, **International Journal of Aging and Human Development,** vol. 52, No. 1, pp: 45 – 70.

28. Duran, M.C. (1991) The Relationship of Health care status, Health care costs, financial status, and pre-retirement planning programs among retirees: A Comparative study., **Dissertation Abstracts International**, vol. 52-06A, p.1982.

29. Fletcher, W. & Hanson, R. (1991) Assessing the social component of retirement anxiety, **Psychology and Aging**, vol. 6 (1), 76 – 85.

30. Fretz, B.R. (1989) Intervention targets for reducing preretirement anxiety and depression. **Journal of Counseling Psychology**, vol. 36, No. 3, pp: 301 – 307.

31. Gallinger, M.C. (2000) Strategies for transitions to retirement, **Dissertation Abstracts International**, Vol. 38 - 06, p. 1424.

32. Garver, M.E. (1996) The Role of different temperament types in retiree's responses to stress: implications for pre - retirement planning., **Dissertation Abstracts International**, vol. 57 – 09B, p.5963.

33. Hayes, B.C. & Vandenheuvel, A. (1994) Attitudes Toward Mandatory Retirement : An international comparison, **International Journal of Aging and Human Development**, Vol. 39 (3) 209 – 231.

34. Hayslip, P., Beyerlin, M. & Nichols, J. (1997) Assessing Anxiety About retirement. The case of academicans., **International Journal of Aging and Human Development.**, Vol. 44 (1) 15-36.

35. Hershey, D.A.; Mowen, J.C. & Jacobs, L.J. (2003) an experimental comparison of retirement planning intervention seminars., **Educational Gerontology**, Vol. 29, N.4, pp: 339-359.

36. Hickson, J., Housley, W.f. & Boyle, C. (1988) The relationship of locus of control, Age, and sex to life satisfaction and death anxiety in older persons. **International Journal of Aging and Human Development**, Vol. 26 (3) pp: 191 – 199.

37. Hoffman, L., Paris, S. & Hall, E., (1994) **Developmental Psychology**, 6.ed USA: Mc Graw Hill.

38. Hoker, K. A (1985) The structure of interaindividual change in self-concept during the transition to retirement : An Analysis from an interactional persepective (Aging, P. technique), **Dissertation Abstracts International**, vol.46 – 06 B, P. 2090.

39. Jonson, D.E, (1958) A depressive retirement syndrome, **Geriatrics**, vol. 13, pp: 314-319.

40. Katzko, M.W., steverink, N., Dittmann – Kohli, F & Herrera, R.R. (1998) The self-concept of the elderly : A cross cultural comparison, **International Journal of Aging and Human Development**, vol. 46 (3) 171 – 187.

41. Kiess, H. (1989) **Statistical concepts for the behavioral science**, Boston : Allyn & bacon.

42. Kim, J.E. & Moen, P. (2001) Moving into retirement : preparation and transitions in late midlife., in lachman, M.E. (ed) **Handbook of midlif Development.**, Wiley series an adulthood and aging, New York : John Wiley & Sons, pp:487-527.

43. Kimmel, Douglas, C. (1991) **Adulthood and Aging. An Interdisciplinary, Developmental View**. 3rd New York, London : John Wiley & Sons Inc.

44. Lee, W. K., (2003) Women and Retirement planning : Towards the "Feminization of poverty" in an aging Hong Kong, **Journal of Women and Aging**, vol. 15 (1) 31-53.

45. Lenore Artietate (1982) Life satisfaction and Death Anxiety in Aged women, **International Journal of Aging and Human Developmednt**, vol. 15 (4) pp: 299 – 306.

46. Levinson, D.J. (1974) **The Seasons of Man's Life**, san Francisco : Jossery – Bass.

47. Mann, J. (1991) Discussion Retirement : what happenes to husband – wife relationships? **Journal of Geriatric psychiatry**, vol. 24, No.1, pp: 41 – 46.

48. Moen, P., Kim, J., & Hofmeister, H. (2001) Couple's work, retirement transitions, gender, and marital quality. **Social and psychological**, Quarterly, vol. 64, No. 1 , pp: 55 – 71.

49. Padilla, Ellas, (1998) Retirement pre – planning for Hispanics : A pilot TV series (Elderly), **Dissertation abstracts International**, Vol. 59 – 02B, p. 914.

50. Paulson, S.F. (1997) Gender differences in retirement planning : A comparative analysis of factors influencing Effective retirement planning (Financial preaparation, Aging), **Dissertation Abstracts International**, vol. 58 - 05A, p. 1857.

51. Price, C.A (1996) Women and retirement : the unexplored transition (Aging), **Dissertation Abstract international**, vol. 57 – 09A, p.4149.

52. Reeves, J.B. & Draville, R.L. (1994) Social contact patterns and satisfaction with retirement of women in dual-career/Earner, **international journal of Aging and Human development**., vol.39 (2) p. 163 – 175

53. Reitze, D.C., Mutran, E.J. & Fernandez, M.E (1997) Does retirement hurt well-being? Factors influencing self-esteem and depression among retires and workers., **Gerontologist**, Oct., vol.36 No.5. pp: 649-656.

54. Richardson, V., & Kitty, K., (1991) Adjustment to retirement : Continuity Vs. Discontinuity, **International Journal of Aging and human Development**., vol. 33 (2) pp:151-162.

55. Rosenkotter, M.M., & Garris, J. M. (2001) Retirement planning, use of time, and psychosocial adjustment., **Issues in mental health nursing,** oct. vol. 22. (1), pp: 703 - 722 .

56. Rybash, J., Roodin, P., & Hoyer, W., (1995) **Adult Development and Aging**, 3ed Brown Bench Mark Publishers.

57. Ryff, C.D. (1989) Beyond ponce de leon and life satisfaction : New direction in quest of successful ageing, **International Journal of Behavioral Development**, Vol.12,PP .35-55

58. Sagy, S., & Antonovsky, A. (1998) the Family Sense of coherence and the retirement transition., in: Mc Cubbin, H. (Ed); Thompson, E,. (Ed.); et al, Stress, **Coping and Health in Families**; Sense of coherence and Resiliency in families series. Vol. 1, pp: 207-226.

59. Schulz, R. & Eween, R., (1993) Development and Aging, 2.ed. New York: Mc Millan Publishing com.

60. Scott, M.M (1997) Gender privilege in Retirement planning and saving (Marital Relationships, family finances). **Dissertation Abstract International,** vol. 58 – 05A. 1857.

61. Skarborn, M., & Nicki, R. (2000) Worry in pre and post Retirement Persons., **International Journal of Aging and human Development**., vol. 50 (1) 61 – 71.

62. Sorensen, S., & Pin quart, M. (2001) Developing A measure of older adult's preparation for future care needs, **International Journal of Aging and Human Development,** vol. 53 (2) 137 – 165.

63. smith, K.B., (1980) Retirment planning as viewed by a selected sample of retirees., Dissertation **Abstract International,** vol. 41-02A, p.821.

64. Storrer, S.R. (1998) The influence of retirement on the self-Concept : A Gender comparison. **Dissertation Abstracts International,** vol.37-01, p.136.

65. Thurner, G., (1974) Values and life evaluation at retirement stage, **Journal of Gerontology**, vol. 29, N.1, pp. 85 – 96.

66. Turner, M.J. Scott, J.P., & Bailey, W.C. (1990) Factors impacting Attitude Toward retirement and retirement planning Behavior Among mid-life university Employees., **Paper presented at the Annual scientific Meeting of Gerontological society**, Boston. Massachusetts, November.

67. verrill, L.A. (2002) Changes in role – identity meaning and well – being during the transition to retirement : Comparing early and late-retirees., **Dissertation Abstracts international**, vol. 63 – 06A, p.237 F.

68. villain, P.J. (1991) Gender differences in retirement planning of older Adults, **Dissertation Abstracts International**, vol. 53, - 04A, p. 1243.

69. Watson, M.L. (1993) An Empirical study of the relationship between vital longevity, Retirement and Depression (Old adults), **Dissertation Abstract International**, vol. 54-12A, p.4334.

70. Wel Ford, A.T. (1992) psychological studies of aging : Their origins, development and present challenge, **International Journal of Aging and Human development**, vol. 34, No.3. pp: 185 – 197.

الأسس العامة لإعداد راقصي الباليه

د. نيفين الكيلاني (*)

يعتبر الرقص هو العنصر الأساسى فى عروض الباليه فهو الحركه المعبرة و البديلة عن الكلمه في المضمون الدرامى و ترجع علاقة الرقص بالدراما إلي تاريخ الإنسان البدائى و قد أشارت د. همفرى إلى ذلك قائلة بدأت الدراما الراقصة فيى اللحظة التى عبر فيها أول إنسان الفجوة التى تفصل (أنا) ضمير المتكلم عن أنت أو ضمير المخاطب) (٣ –٢٤). ويشتمل عرض البالية الكلاسيكى على عدة أنواع من الرقص مثل العديد من العروض التى تحمل الطابع التاريخى أو القومى التى لا يخلو منها ريبرتوار فرق الباليه العريقة، فنرى فيها الرقص الكلاسيكى عبارة عن رقصات كلاسيكة إما أن تكون فردية أو جماعية أو ثنائية على شكل **pas de deux** كما ترى والرقص الشعبى العالمى الذى يعبر عن قوميات الشعوب المختلفة، والرقص التاريخى و يدل طابعه على طابع الرقص الذى يدل على حقبة تاريخية معينة .

و لذلك توجد فى مدارس البالية الأكاديمية فصول دراسية و مناهج فى أفرع الرقص المختلفة بجانب مناهج الرقص الكلاسيكى التى تعتبر أساس الدراسة فى تلك المدارس.

---

* مدرس بالمعهد العالي للنقد الفني – قسم نقد الباليه – أكاديمية الفنون.

و هنا يجب أن نلقى الضوء على أهمية تلك المناهج و كيفيــة دراســتها وذلك لأهميتها للطالب الذى يعده المدرس ليكون عضوا ناجحا بأى مــن فــرق البالية المحترفة .

فعند التحاق الطالب فى عمر الثامنة بمدرسة البالية لتعلم فنون الرقــص المختلفة يمر بعدة اختبارات لبيان مدي استعداده القطري لتذوق الموســيقي ثــم يمضي الطالب تسع سنوات بمدرسة الباليه يدرس فيها المواد الفنيــة المختلفــة بجانب الدراسة النظرية للمناهج المقررة والتابعة لمناهج وزارة التربية والتعليم، النظام الدراسى للمرحلة دون العالية :-

و تشتمل المواد الفنية علي قواعد الراقص الكلاسيكى العامة التى تــأخذ في التطور تبعا للنسبة التى يدرسها الطالب حيث تنقسم التسع سنوات الي ثــلاث مراحل و تتكون كل مرحلة من ثلاث سنوات :-

المرحله الاولي : يدرس الطالب قواعد الرقص الكلاسيكي بجانب قواعد مــادتى الصولفيج والعزف علي البيانو و تعتبر تلــك المرحلــة هــي الأساس الذى تقوم عليه العملية التعليمية في بقية المراحل.

المرحله المتوسطه : يدرس الطالب بجانب منهج الباليه الكلاسيكى بعض المواد الفنية المكملة مثل : الرقص التاريخي و الإيقاع و الرقــص الشعبي العالي (الكراكتير).

المرحلة النهائية : تأخذ الدراسة في التدرج في الصعوبة مع التدريب علــي الأداء المسرحى للرقص الكلاسيكي بجانب تعلــم الرقــص المزدوج و الرقص الشعبي العالمي و فنون الماكياج و بعــد انتهاء المرحلة النهائية يلتحق الطالب بمرحلة البكــالوريوس بقسميها، الأول قسم التدريس و ذلك لتعلم الاسس والقواعــد الأساسيه لتدريس فن الباليه بفروعه والثاني قســم تصميــم وإخراج الباليه لدراسة الأسس العامة لتصميــم الرقــص و

الأساليب الختلفه في إخراج الباليه، يحصل بعدها الطـــالب علي شهادة البكالوريوس ليلتحق بمرحلة الدراســات العليــا بإحدي القسمين ٠

المرحلة دون العالية :-

تنقسم دراسة قواعد الرقص الكلاسيكى في المحاضرة الواحدة إلي عـــدة مراحل و هي كالتالي:-

المرحله الاولى : تؤدى فيها عناصر حركية مبسطة تؤدى على البـــار (وهـــو مسند خشبي مثبت على حوائط الصالة) . ومن فوائد تعلم الأداء الحركى على البار مساعدة الطلاب على الاتزان وتقوية وتحسين القدرة العضلية على الأداء.

المرحلة الثانية : وتشتمل على عناصر حركية تؤدى فى منتصف الصالة وهــى الحركات التى تعلمها الطالب على البـــار أولا" ولكنـــه بـــدون الاستناد على البار، وتتكون من تكوينات حركية أكثر صعوبـــة يؤديها الطالب معتمدا" على التوازن.

المرحلة الثالثة :تعتمد على عناصر حركية للقفزات ويتقسم القفز إلـــى قفـــزات صغيرة ومتوسطة وعالية ولابد أن تأتىَ من حيث الصعوبة مـــع اختلاف العناصر الحركية .

المرحلة الرابعة : وهى خاصة بتعلم الفتيات وتشتمل على تعلم الرقـــص علـــى أطراف الأصابع (Pointe) وتتضمن التمرينات البسيطة علـــى القدمين ثم على قدم واحدة ثم تمرينات خاصة بالقفز على البوانت وهى فى الحقيقة لا تعتبر قفزات وإنما عبارة عن الارتفاع عـــن الأرض بالارتقاء بالجسم علىَ أطراف الأصابع ٠ أمـــا دراســـة الرقص الشعبى العالمى (الكراكتير) فتبدأ فى الســـنة الرابعـــة

ويتضمن الأداء الحركى والطابع المميز للرقصات القومية للشعوب المختلفة ويعتبر من أقدم أنواع الرقص .

الرقص المزدوج (٥-٨٢) : "وهو أنواع الرقص الهادف وتبدأ دراسته فى السنة السابعة وهو عبارة عن مشاركة الراقصة للراقصة" ويقوم على أشكال التوازن المختلفة، فمنها توازن الراقص مع نفسه وتوازن الراقص مع زميلته فى الرقص، ويتدرب من خلاله الراقص على مساعدة الراقصة على احتفاظها بتوازنها أثناء أدائها الرقص علي أطراف الأصابع ، ويجب أن يكون الطالب متمتعا بالقوة العضلية واللياقة البدنية العالية بجانب خفة ورشاقة الراقصة وذلك للوصول معا إلى أعلى مستوى فى الأداء الفنى كما أن الرقص المزدوج يكون هدفه هو المشاركة الفعالة بين الراقص والراقصة لكى يصلا معا الى معنى وتعبير معين ، فالراقصة دائما مايكون أداؤها على أطراف الأصابع ، أما الراقص فعليه عبء التوازن والرفعات لحركات مختلفة ومتنوعة ، وهذا التنوع فى الرقص المزدوج يجمع بين العناصر الحركية فى الرقص الكلاسيكى ومضمون مايقدمه الراقص والراقصة فى هذا المجال ، ويقدم على المسرح على شكل " مايعرف بالرقصة الثنائية Pas de deux " (٢-٣١٦٨).

أما الرقص التاريخى (٥-٨٢) : فيفهم منه أنه رقص مرتبط بالتاريخ معبرا عن الرقص فى زمن ما فى بلد ما ، ونظرا لارتباط الراقص

فى فترة عصر النهضة اعتبارا من القرن الخامس عشر بالبلاط وقصور الأمراء فى إيطاليا ، ثم انتقاله بعد ذلك الى فرنسا ومنها الى أوروبا فقد سمى بالرقص التاريخى نسبة الى الحقبة التاريخية التى لها أثر كبير وواضح فى نهضة الفنون ، وقد ارتبط الرقص فى البلاط بالموسيقى ارتباطا وثيقا حتى أن الرقصة تسمى بإسم المقطوعة الموسيقية التى تؤدى عليها ، فمثلا راقصة المينويت Menuette لاتؤدى إلا على موسيقى المينويت. وكان المؤلفون الموسقيون يؤلفون أحيانا قطعا موسيقية خصيصا للرقصات والرقص التاريخى له خطواته وتشكيلاته التى يؤدى بها وقد يغير بعض مصممى الباليه التشكيلات ، وهذا مسموح حيث تشكيلات الرقص داخل القصور تختلف من حيث الهدف عن الرقص على المسرح ، ولكنه لايصح أبدا تغيير الخطوات الراقصة لأنه لو حدث تغيير فى الخطوات لسميت الرقصة بإسم آخر ويقوم الرقص التاريخى بدورهام فى معظم عروض الباليه الكلاسيكى وخاصة الرومانسية والكلاسيكية التى تحمل طابع تاريخى لاغنى عنه فى العرض على سبيل المثال وليس الحصر (باليه روميو وجوليت، وباليه نافورة باختش سراى)

إعداد الراقص :

لكى نعد راقص باليه شاملا لابد من الإلمام بقواعد وأسس الرقص مجتمعة ودراستها دراسة وافية تمكنه من سهولة الرقص واتقانه ، لذا لا من توافر مواصفات واجبة في مدرس الباليه ليصل بالطالب الي المستوى الأدائى العالي ، ومن أهم تلك المواصفات :-

أولا : الإلقاء :

فعلي الرغم من أن تدريس المواد الفنية في تدريس الأداء الحركى إلا أن الأسلوب الإلقائى في الحديث لاغنى عنه ، فالمدرس يقوم بشـــرح أى عنصـــر حركى مستخدما الكلمات ، مع إلمام المـــدرس باللغـــة الفرنســية وهـــى لغـــة المصطلحات لفن الباليه حيث يعبر كل مصطلح حركى عن وصف لكيفية الأداء الكركي مما يساعد الطالب علي تفهم وتنفيذ الحركة بالشكل المطلوب، لذا وجـب عليه إنتقاء الألفاظ والكلمات المناسبة حتى تكون في المستوى الإدراكي المناسب للمرحلة السنية التي يقوم بالتدريس لها ، كما يجب أن يتخـــير الكلمـــات التـــي تتناسب مع المفاهيم الحركية من ملاحظات لأخطاء الحركة وشـــرحها شــرحا يصل إلي عقل الطالب الذى بدوره يترجمها إلي حركة ، وإذا لم يتخير المـدرس الحركات بحذر فإن ذلك يؤدي إلي عدم فهم الحركة و بالتـــالي أدائـــها بشــكل خاطىء٠

ويمتاز الإلقاء الجيد من المدرس بتأثيره المباشر علي الأداء الحركـــى ، فهو يعطى الحماس اللازم للطالب ويشعرهم أنهم علي اتصال بعضهم ببعـــض عن طريق قيادة المدرس أهم ٠

ثانيا : عرض الحركة :

بعض المدرسين يفضلون أن يؤدوا الحركة أمام الطلاب المراد تعليمـــهم أولا وذلك ليتمكن الطالب من مشاهدة الأداء السليم مما يسهل علـــي المـــدرس الشرح بعد ذلك ، ولكن لذلك متطلباته حيث يجب علي المدرس أن يكون علـــي درجه عاليه من اللياقه والأداء الفنى السليم وبعض المدرسين الذين فقدوا اللياقــه إما عن طريق التوقف عن الرقص أو بحكم السن يفضلون أن يؤدوا العـــرض الحركى الجديد علي أحد الطلاب المتميزين أو مشاهدة عرض الباليه ، ولـــهذا أيضا بمصاحبة المدرس يشرح الحركات الراقصة للطلبة أولا لبيان كيفية الأداء

السليم، وليس في ذلك عيب في المدرس، علي أنه يجب يكون ملمـــا بالمفتـــاح الحركى حيث أن لكل حركة بداية ونقطة إرتقاء ونهاية ، فمن المعروف لـــدى جميع المشتغلين بالتدريس للمواد الفنية للباليه الكلاسيكى أن هناك مرحلة ســنية يصعب فيها علي المدرس أو المدرب أن تؤدى أداء حركيا متميزا بدرجة عاليــة من الإتقان •

ثالثا : شرح الحركة :

لا يكفى أن يقوم المدرس بالأداء فقط سواء كان عـــن طريقـــه أو عـــن طريق أحد الطلاب المتميزين ، وإنما يلي ذلك شرح واف للحركة كيـــف تبـــدأ وإلي أي مدى تصل وكيف تنتهى وما هى الأخطاء في كل مراحلها، ثم بعد ذلك يصل إلي الشكل النهائى للحركة مع الموسيقي وتكون مهمة الشرح النظرى هنـــا إظهار النقاط الأساسية و الانتقال التدريجى من نقطة إلي أخري ، مـــع إظـــهار الأخطاء التى تطرأ علي الحركة و توضيحها للطلبة عند الشرح حتى لا يقعـــوا فيها •

رابعا : الوصف الحركى :

يعد الوصف من وسائل الشرح الهامة فهو وسيلة من وسائل الإيضـــــاح اللفظي، وكلما كان المدرس قويا في وصفه دقيقا في معلوماته والجمعــــي فـــي ملاحظاته كانت الصورة التى يعطيها للطالب ذات أثر واضـــح علـــى الأداء الفرى والجماعى، ويتوقف الوصف على مقدار علم المدرس بما يضعـــه مـــن معلومات وعلي لغته وأسلوبه في الحديث وإلمامه بمستوى المعلومات المتوفـــر لدى الطلاب وإمكانياتهم الجسمانية ثم توظيفها والتأكيد عليها لتحسينه مســـتوى الأداء.

خامسا : الالمام بالموسيقى :

يجب على المدرس الإلمام التام بالموازين المختلفة للموسيقى حيث يتسنى له اختيار الموسيقى الملائمة لكل تمرين يؤدى سواء على البار أو فـــى وســط الصالة وأثناء أداء القفزات سواء كانت المتوسطة أو العالية والأداء على البوانت بالنسبة للفتيات، وللوصول بالطلاب اللى أعلى مستوى ممكن فى الأداء الفنـــى للرقص، لابد للمدرس من اتباع عدة مراحل أساسية في التدريس وخاصة فـــى المراحل التعليمية المبتدئة :

١ـ التدريج من المعلوم الى المجهول :

من بعض النقاط الهامة التى يجب مراعاتها فـــى التدريــس أن ينجــح المدرس فى توجيه نشاط ومجهود الطلاب توجيــها ثابتــا وتدريجيــا ولايــهتم المدرس بجذب الانتباه والإثارة دون إرساء قاعدة معلومات سليمة يبـــدأ منــها الطالب، حيث يبدأ المدرس فى شرح الحركة أولا ثم تعليمها منفردة للطلاب فــى شكل تحضيرى الى أن تكتمل الحركة وتصل الى الشكل المطلوب، وفى الواقــع أن المعلومات الجديدة تثبت فى ذاكرة الطلاب خاصة صغار السن إذا ارتبطــت بالمعلومات القديمة التى لديهم (١-٢٥-٢٦).

كما أن العناصر الحركية الجديدة تكون غريبـــة لايســتوعبها الطـــالب بسهولة سواء كانت من الباليهات الكلاسيكية أو الرقصات الشعبية ، إلا إذا كـــان هناك مشاهدة يمكن من خلالها استحضار ذهن الطالب أثناء العملية التعليميـــة ، ومن هنا يأخذ من المعلوم وسيلة للوصول الى المجهول الجديد الذى يتعلمه.

٢ـ التدرج من السهل الى الصعب :

فى بعض الأحيان يكون ما يراه المدرس سهلا من حيث الأداء الحركى، وقد لايكون كذلك بالنسبة للطالب فى المدرسة ، الأمر الذى يحتاج الـــى مــران حتى يصل الطالب الى مستوى الأداء المطلوب فى حركة معينة، ولابد للمــدرس

أن يبتكر فى التكوين الحركى بما يتناسب مع قدرات الطلاب من حيث المستوى الفنى والمنهج المقرر عليهم (١-٢٥-٢٦)٠

٣ـ التدرج من البسيط الى المركب :

لكى يصل المدرس الى المستوى المطلوب من الأداء الحركى للطلاب وجب عليه ابتكار أشكال عديدة للحركة الواحدة مع تغيير التكوين الحركى بما يتفق مع المنهج المقرر على طلاب كل سنة دراسية على حدة ، وقد يفيد الطلاب إدخال بعض العناصر الحركية الراقصة بالتدريج لكل حركة بدءا من الشكل البسيط للحركة وصولا الى الشكل النهائى لها حتى يتمكن الطالب من التحكم فى أدائه بشكل جيد ٠

٤ـ تقسيم المنهج الدراسي :

يجب على المدرس أن يقسم السنة الدراسية الى أقسام فمثلا اذا كان العام الدراسى ٨ أشهر يقسم المنهج الدراسى للسنة على أربعة أقسام بمعنى أن كل شهرين يعطى من المنهج الدراسى للطلبة مع مراعاة اختيار الحركات المناسبة للطلاب تبعا لإمكانيات الطلاب ، وبعد الانتهاء من الشهرين يأخذ الشهران الخيران جزءا من المنهج الدراسى، وهكذا إلى أن ينتهى المنهج مع إعطائه فرصة فى نهاية العام للاستعداد للامتحان ، ولكى تتم العملية التعليمية بشكل جيد لابد من عنصر هام يشارك بشكل فعال فى إكمال العملية التعليمية وهو عنصر المشاهدة، إذ لا يكفى الإلقاء وتعليم الطلاب داخل صالة الباليه، ولكن لابد لهم من المشاهدة المتكررة لما يكون عليه الشكل النهائى للرقص بصفة عامة ، وتكون المشاهدة إما عن طريق الفيديو حيث يرى فيها الطلاب إذا أمكن الشكل النهائي للحركات التى سيعلمونها داخل صالة الباليه أو بحضور العروض الحية لفرق الباليه على المسرح ، وأيضا مشاهدة الطلبة للامتحانات وخاصة السنوات النهائية حيث يعطى للطالب نوعا من المعرفة للحركات وكيفية تطورها فى السنوات النهائية ٠

كذلك يعتبر تقديم حفلة راقصة يشترك فيها الطلبة و الطالبات كل بإمكانياته ، وتكون الحفلة من النوع الذى يظهر قدرات الطلبة المختلفة عن طريق الرقصات. الفردية والجماعية سواء كانت كلاسيكية أو رقصات شعبية عالمية أو تاريخية حافزا هاما يساعد الطلاب على الإلمام بفن الباليه وتؤهلهم للوقوف على خشبة المسرح ضمن أعضاء فرق الباليه ويظهر الفوارق الفردية المبكرة بينهم فى الموهبة الفنية والقدرات الجسمانية والتفوق فى الأداء .

<u>العلاقة بين الطالب والمدرس :</u>

ترى الباحثة أن التعلم والتعليم فى علاقة متبادلة مبنية على التعاون بين الطالب والمدرس وتقوم على ثقة الطالب فى معلمه ومايعطيه من معلومات ومدى رغبة المدرس فى الوصول بالطالب الى أحسن مستوى يستطيعه فى الأداء الفنى ، وقد يستفيد من المدرس فى تجاربه داخل صالة الباليه بما يزيد من خبرته فى مجال التدريس ، "ويحتاج تعليم فن الباليه الى مجهود كبير سواء من الطالب أو المدرس ، وكما يذكرون فى الهند أن الجورو Guru – أى المدرس – له من التأثير فى نمو الطالب وتطوير شخصيته أكثر من والديه " (٦-١٣).

لذا يجب أن تتوافر فى المدرس عدة صفات ليكون مميزا فى تدريس المواد الفنية المختلفة فى الباليه مثل :-

١ـ أن يكون المدرس مؤهلا علميا وثقافيا ليدرس فن الباليه كل مرحلة على حدة.
٢ـ أن يكون لدى المدرس الإحساس الصادق وتقوية هذا الإحساس للتدريس عن طريق الدراسة والبحث ليكون مدرسا على مستوى عال .
٣ـ أن يكون المدرس قد أتم دراسة المنهج الدراسي لمراحل الدراسة المختلفة فى فن الباليه وفروعه
٤ـ أن يؤهل المدرس عن طريق دراسة المنهج الفني إذا كان للأطفال في مرحلة المبتدئين أو المرحلة المتوسطة أو النهائية .

٥ـ التزام المدرس و المواظبة على الأداء اليومى للطلبة و إعطاؤهم الوقـــت والمجهود الكافى.

٦ـ يجب على المدرس أن يكون مؤهلا نفسيا للتعامل مع المراحل المختلفـة للطلاب وعلى استعداد للتعامل مع المشاكل النفسية الخاصـة بـالمراحل السنية المختلفة لهم ، وذلك عن طريق برامج التربية العملية التى تسـاعد على إعداد كوادر فنية من المدربين على مستوى عال حيـث لا يكتفـي بالأداء العملي للمدرس كراقص بفرقة الباليه وإنمـا "تسـاعده التربيـة العملية على أن يستفيد من خبرات الآخرين وذلك من خـلال مشـاهدته للمدرسين القدامى والمشرفين عليه خلال فترة التربية العمليـة وتلقـى التوجيهات منهم بما لديهم من خبرات أكبر وأوسع وأعمـق فـى هـذا المجال " (٤-٧٣).

<u>المراجـــــــع :</u>

١ــ إبراهيم عصمت ــ واصف عزيز ــ التربية العمليــــة وأســـس طــرق التدريس ــ الجزء الأول ــ دار المعارف ــ ١٩٩٣ ٠

٢ــ ج ٠ ب ٠ ويلسون ــ معجم الباليه ــ ترجمة محمود خليل النحـــاس ، أحمد رضا محمد رضا ــ دار الكتــاب العربــي للطباعــة والنشــر ــ القاهرة.

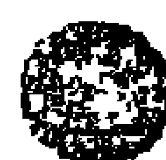
٣ــ درويس همفرى ــ من مجموعة مقالات " الأوجـــه العديــدة للرقــص " ترجمة عنايات عزمى ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ــ ١٩٧٤

٤ــ عفاف عبد المطلب ــ برنامج مقترح للتربية العملية لطـــلاب الباليــه ــ بحث منشور ٠

٥ــ عليه عبد الرزق ــ بتيبا فى مصر ــ رسالة ماجســـتير ــ القــاهرة ــ ١٩٨١.

٦ــ وولتر سوريل ــ الوجه العديدة للرقص ــ ترجمة عنايـــات عزمـــى ــ مكتبة غريب ــ القاهرة ــ ١٩٧٤ ٠

التغلب على صعوبات أداء التآلفات الهارمونية على آلة العود



د. م. ماری البیر میشیل نخلة(*)

المقدمة

نشأة آلة العود :

يحتل العود دون شك الصدارة بين سائر الآلات العربية التى نستخدمها على نطاق واسع فى بلادنا العربية وترجع أهمية آلة العود إلى الجوانب المتعددة التى يستخدم فيها ، فهى آلة العازف النفرد ، والآلة المصاحبة للمغنى ، كما أنها الآله المفضلة عند الملحن وأيضا لسهولة تصوير مقامات الموسيقى العربية عليها فى غير طبقاتها الصوتية الأصلية ، وهذا ما لايتوفر فى أية آلة أخرى مثل الناى والقانون وغيرها .

ولذلك تتميز هذه الآلة بقدرتها على أداء اكثر الألحان ومختلف المقامات وتحتاج الى دقه ومهارة خاصة فى العزف عليها وقد تغنت آلة العود بأمجاد المصريين القدماء (١) ، حيث يرجع تاريخ ظهور هذه الآلة فى الدولة المصرية

(*)مدرس بالمعهد العالي للموسيقى العربية قسم آلات ، تخصص عود .أكاديمية الفنون .

الحديثة الى عام ١٦٠٠ ق.م فهى منذ المماليك القديمة بداية من مصر الفرعونية الذين وضعوا أسس التعليم والثقافة والممارسة الفنية فكانت الموسيقى هى الأداة الأولى والهامة فى طقوس العبادة والمناسبات الدينية والقومية والاجتماعية ، وكان ارتباط الموسيقى بالدين عند المصريين القدامى قويا ويرجع الفضل لتقدم الموسيقى والعناية بها الى الكهنة فى المعابد المصرية والحفاظ عليها بعيدا عن التأثيرات الاجنبية (٢) لذلك توصل المصرى القديم الى فكرة إخراج درجات صوتية متعددة من وتر واحد بمعنى بداية العفق بعد ان كان يخصص لكل درجة صوتيه وترا خاصا بها وذلك فى تاريخ الدولة المصرية الحديثة (١٦٠٠ ق.م – ٢٠٠ م) (٣) ، وانتقلت بعد ذلك لأحفادهم حتى نقلها العرب الى أوروبا عن طريق الفتح العربى للأندلس (٤) ، وقد ذكر المؤرخون انه فى مصر القديمة وجدت موسيقى راقية وآلات وتريه مثل العود والجنك وغيرها من الآلات وقطعت مراحل عديدة من التطور حتى وصلت الى ما هو عليه (٥) ، ثم كتب لها عظماء المؤلفين العديد من الدراسات والمؤلفات التى ادت بدورها فى الارتقاء بمستوى العزف وأيضا الجودة الصوتية من خلال تطوير صناعتها (٦)

---

(١) لندا فتح الله ، محمود كامل : المنهج الحديث فى دراسة العود الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصريةالطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ ، القاهرة ، ص ١

(٢) فتحى الصنفاوى : الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة من الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٥ ص ١٤٤

(٣) فتحى الصنفاوى : مرجع سابق ص ١٢٤

(٤) لندا فتح الله : مرجع سابق ص ١

(٥) سليم الحلو : تاريخ الموسيقى الشرقية ، منشورات دار مكتبة الحياه ، بيروت ، ١٩٧٤ ص ٧٢ ، ١٧٣

(٦) لندا فتح الله : مرجع سابق ص ١

ثم جاء عصر النهضة الذى هو عصر الفنون التى وصلت الى مرتبه عاليه لايمكن ان تبارى ، ووصلت أهمية العود الى القمة حيث لعبت الآلة دورا بارزا فى وقت كان فيه الاتجاه فى التعبير عن اللحن رأسيا (هارمونيا) اكثر منه افقيا (بوليفونيا) وكان الأوربيون يعزفون العود باستعمال ريشه وكان الأداء عباره عن صوت واحد فقط إما ضمن قطعه بيلوفونيه وإما مصاحبه لصوت المغنى (٧) ، وكانوا وقتها يطلقون عليها اسم Sonardi Ciuto (٨) مما يدل على مكانة العود فى عصر النهضة وما يوجد بكثرة من الصور والتماثيل التى يظهر فيها العود واضحا بين الآلات الموسيقية وقد كانت موضة اهتمام الطبقة الأرستقراطية والسيدات من الطبقة الراقية بآلة العود ، فتفننوا فى الاهتمام بمواد صناعته ووضع الحليات والزخارف له ، واستمر العازفين فى استخدام الريشه لفتره حتى القرن السابع عشر ثم آثر البعض العزف بواسطة النبر بعد ان ابتكر العازفون الطرق الحديثة والجديدة لعزف التآلفات (Chords) وتطلبت النهضة الحديثة للعود استحداث مبتكرات كثيرة من زيادة للدساتين وزيادة فى عدد الأوتار حتى وصلت الى إحدى عشر وترا مزدوجا ، وكانت الزيادة تبعا لرغبة الملحن حيث كانت المؤلفات على مستوى رفيع وقتها (٩) .

---

(٧) كورت واكس : تراث الموسيقى العالميه ، ترجمة سامحه الخولى ، القاهرة ، دار النهضه العربية، ١٩٦٤ ص ٢١٤ – ٢١٥

(٨) كورت واكس : مرجع سابق ص ٢١٦

(٩) محمود أحمد الحفنى : علم الآلات الموسيقية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ٧٩

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة وجود صعوبات مختلفة عند عزف الهارمونيات علـــى آلـــة العود بسبب مواضع العفق التى تحتاج لعدة أصـــابع فـــى آن واحـــد ولمـــا كـــانت الهارمونيات متعددة فى المقامات والسلالم المختلفة وبالتالى تتنوع الصعوبات التـــى تحاول الباحثه التغلب عليها عند أداء هارمونيات مختلفة ومتعددة وايجـــاد اسـلوب لأداء هذه الهارمونيات على آلة العود .

أهمية البحث :

تهتم الباحثة فى المعاهد الموسيقية المتخصصة بالتوصل الى افضل الأساليب والمهارات الجديدة فى العزف التى يمكن تطبيقها عن طريق وضـــع ترقيـــم أصـــابع خاص يساعد على تذليل الصعوبات فى الأداء لمعظم التآلفات التى يمكن الاســـتمتاع بسماعها عند عزف المؤلفات الموسيقية كما يمكن أيضا ان تثرى المصاحبة الغنائيـــة وتعطى إضافات هارمونية جديده ومحببة للغناء .

شرح وتعريف لبعض المصطلحات و الاساليب

كلمة عود :

العود كلمه عربيه اقتبستها اللغة الفارسية واللغات الاوروبية الحديثة حيـــث أصبحت فيها كلمة عود بالصيغ الآتية : الإنجليزيـــة Lute – الفرنســـية Luth – الإيطالية Liuto وذلك لصعوبة تلفظ الأوربيين بحرف العين .

وكلمة عود فى اللغة تعنى الخشب أو العصا كما فى قواميس اللغة العربيـــة وهو آله موسيقية مـــن صنـــف الآلات الوتريـــة ينـــبر علـــى أوتارهـــا بواسـطة الريشه[١٠]وتباينت الاتجاهات حول اصل تلك الآلة فهناك من رأى أن اصلها فارســـى

[١٠] صبحى أنور رشيد : تاريخ العود،دار علاء الدين ط ١، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص ٨

واتجاه آخر يرى ان أول ظهور لها كان فى العراق ، وزعم اليهود ان اصلها يرجع الى الساميين [١١] ، ولهذه الآلة عدة أساليب فى عزفها التى تحتاج للمهارات العزفية التى تؤديها اليد اليمنى واهم ما يميزها أنها ممسكة بالريشة لنبر الأوتار والمهارات التى تؤديها اليد اليسرى وهى التى تتحكم فى العفق على الأوتار .

فصائل العود :

١ – العود ذو الرقبة القصيرة :

هو يشبه الى حد ما العود المستعمل فى مصر حاليا وله صندوق مصوت بيضاوى الشكل فى الغالب من خشب رقيق الجدران ورقبته عبارة من عمود صغير من الخشب السميك يخترق الصندوق وتركب فوقه الأوتار التى تمتد الى الطرف الآخر من الآلة لتثبت عليه تماما ، وتنبر أوتاره بريشه من الخشب تعلق بحبل فى العود ولهذا النوع فى النقوش المصرية صوره محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين يرجع عهدها الى سنة ٧٠٠ ق.م [١٢](١٢) .

٢ – العود ذو الرقبة الطويلة :

ويشبه الطنبور أو البزق المستخدم حاليا فى بلاد الشام وكانت على رقبته علامات تحدد مواضع العفق بالأصابع على الأوتار والدساتين قد يبلغ عددها ستة عشر دستانا أحيانا وهى متقاربة مما يدل على أنها تخرج نغمات أبعادها اقل من نصف المسافة .

أما عدد أوتار هذين العودين فهو يتراوح بين الوترين أو الثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانا (١٣) .

---

[١١] المرجع السابق ص ١٨ ، ٢٥

[١٢] سليم الحلو : مرجع سابق ص ٨٨

المهارة :

نشاط يتطلب فتره من التدريب والممارسة المنظمة المضبوطة بحيث يؤدى بطريقه ملائمة (١٤) .

التكنيك :

هو المهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة فى العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقه سليمة لعزف مقطوعات موسيقية مع تنظيم ذهنى ونفسى والتكنيك يجعل العازف يتحكم فى الطاقة الحركية حيث يشارك العقل العضلات لاكتساب المهارة العزفية (١٥) .

----

(١٣) سليم الحلو : مرجع سابق ص ٨٨

(١٤) آمال صادق ، فؤاد أبو حطب : علم النفس التربوى ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣

(١٥) Cyorgy Sander , on Biano , Skirmer Books Adivision of Manillon Publishico , Inc New York ١٩٨٧ , P ٤

الهارمونية Harmony :

هو التحكم فى التوافق والتنافر بين النغمات أو الأصـــوات الموســيقية فـــى وحده مترابطة وفى الموسيقى فهى مصطلح يعنى الدرجات الصوتية التى تسمع معـاً فى نفس الوقت على شكل تآلفات رأسيه [١٦] .

التآلف Chord :

مجموعة من النغمات التى تعزف فى آن واحد وتتكون أساسا مـــن تجميـــع أساس وثالثتها وخامستها وسابعتها أو مـــن تجميـــع آخــر قـــائم علـــى الرابعـــات والخامسات[١٧] .

أساليب الأداء :

من الأساليب المختلفة للعزف على آلة العود تذكر الباحثة ماسوف تتعـــرض له فى الدراسة الحالية من أسلوبين للعزف هما أسلوب خاص بالريشة وآخر خـــاص بالعفق .

---

[١٦] فتحى عبد الهادى الصنفاوى : قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ، نشر خـــاص بالمؤلف ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٣٠

[١٧] جلال الدين صالح احمد : طريقه مقترحه لتناول بعض المقامات العربـــية فـــى نسيج هارمونى حديث ، رسالة دكتوراه غير منشور – كلية التربية الموسيقية جامعـــة حلوان ، ١٩٨٩ ، ص ١٠

أولا أسلوب الريشه :

- ريشه منزلقه : وهى عبارة عن نزول الريشة على الأوتار من أعلـــى إلـــى اسفل مره واحدة سريعة وبقوه .
- ريشه صده رده : وهى عبارة عن نبر الريشة على الأوتار نغمه إلى اســـفل والأخرى إلى أعلى .
- ريشه مقلوبة : وهى عبارة عن نبر الريشة على الأوتار من أعلى إلى اسفل مع تغيير النغمات فى آن واحد .
- ريشه فرداش : وهى عبارة عن نبر الريشة على الأوتار من أعلى إلى اسفل بصوره مستمرة وسريعة .
- ريشه قويه : وهى عبارة عن نبر الريشة على الأوتار من أعلى إلى اســـفل بقوه على الأوتار لتعطى صوت عالى لتوضيح النغمـــات وإخراجـــها نقيـــه ومسموعة .
- ريشه ناعمة : وهى عبارة عن نبر الريشة بخفـــه علـــى الأوتـــار لتعطـــى إحساس بالرقة والعذوبة والهدوء .

وكل ذلك تعبير عن الجمل الموسيقية المكتوبـــة أمـــام العـــازف والمصطلحـــات الخاصة بالمقطوعة الموسيقية إن كانت تحتاج الى نبر قـــوى بالريشـــه أو ضعيـــف لإصدار نغمات قويه أو نغمات ضعيفة وما إلى ذلك لأخراج العمل كما يريد المؤلف .

ثانيا أسلوب العفق :

- تآلفات هارمونية : هى عزف نغمات التآلف الأساسي (الأولـــى، الثالثـــة ، الخامسة) بأوتار مطلقة ومعفوقة تسمع نغماتها فـــى آن واحـــد وتدوينـــها رأسى .

- التآلفات المفككة : هى تفريط نغمات التآلف بالتتابع صعودا وهبوطا .
- تسلسل سلمى صاعد وهابط : هى تتابع لحنى صاعد أو هابط على مسافة الثانية .
- سلالم كروماتيكية : هى تسلسل سلمى على مسافة نصف بعد .
- مسار لحنى ميلودى : هو عزف المسار الخاص بالمقام صعودا لأحَد نغمة وهبوطا لاغلظ نغمة .
- أسلوب الباص المستمر : هو عزف نغمتين مثل (دو - صول) باستمرار بصوره ايقاعية مع المصاحبة العزفية أو الغنائية لتعطى الإيقاع المنغم الجميل فى المصاحبة .
- عزف مقامات موسيقيه عربيه متنوعة : هى السلالم العربية (المقامات العربية) الخاصة بالموسيقى العربية ودائما تعزف قبل بدء العازف اى مقطوعة للسلطنة فى المقام وضبط أصابعه من خلال المقام على آلة العود لعزف المقطوعة بنغمات سليمة .

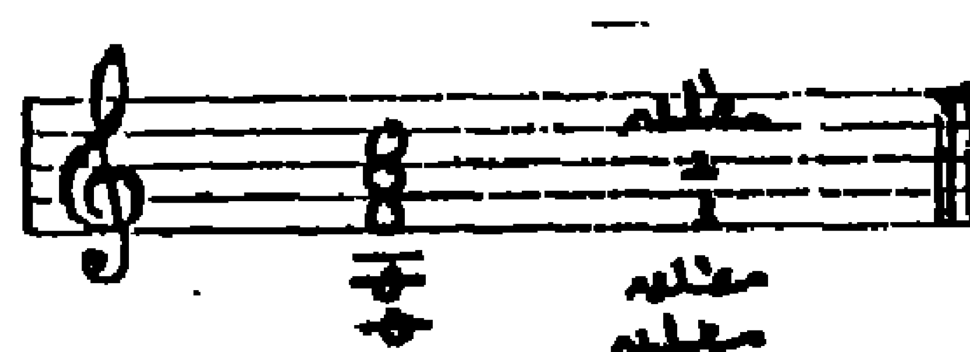
التطبيق العملى

كيفية حل مشكلة التعامل مع الأوضاع الهارمونية ومحاولة تثبيت عزف الأوضاع الخاصة بالتآلفات الثلاثة للاستفادة منها سواء بالأوتار المطلقة أو بوتر واحد مطلق أو بدون أوتار مطلقه (أى بالعفق) للوصول بطريقه سهله فى الأداء على آلة العود المنفرد .

وسوف تشرح الباحثة الأوضاع التى يمكن عزف التآلفات الهارمونية فيها مع ترقيم الأصابع التى تعطى سهوله فى الأداء .

التآلف الأول(ذو الثلاث أوتار المطلقة) :

تآلف مقام الجهاركاه تآلف ثلاثى (أى يتكون من ثلاث نغمات) ويمكن أداؤه بالترقيم التالى :



وتحديد موقع هذا التآلف فى سلالم المقامات المختلفة مثل :

١. نغمة الجهاركاه (فا) هى اولى I التآلف المذكور فى مقام الجهاركاه

٢. وهى أيضا ثانية II مقام السيكاه ومقام المايه

٣. وهى أيضا ثالثة III مقام البياتى ومقام الحسينى ومقام الكرد ومقام البوسليك ومقام عشاق مصرى ومقام شاهيناز كردى
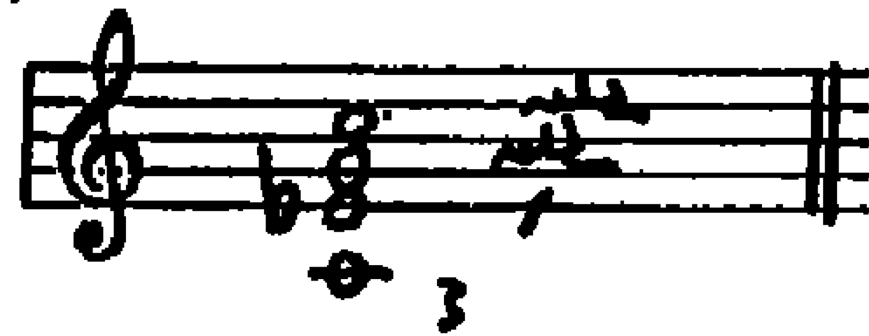
٤. وهى أيضا رابعة IV مقام الراست ومقام السوزدولار ومقام الدلنشين ومقام النهاوند الكبير ومقام طرز جديد ومقام زنجران

٥. وهى أيضا خامسة V مقام العجم ومقام العراق ومقام الاوج ومقام العجم المرصع ومقام السيكاه مصور على درجة العراق ومقام شوق تصوير الطرز جديد على العجم عشيران

٦. وهى أيضا سابعة VII مقام اليكاه ومقام فرح فزا

التآلف الثانى (ذو اثنان من الأوتار المطلقة) :
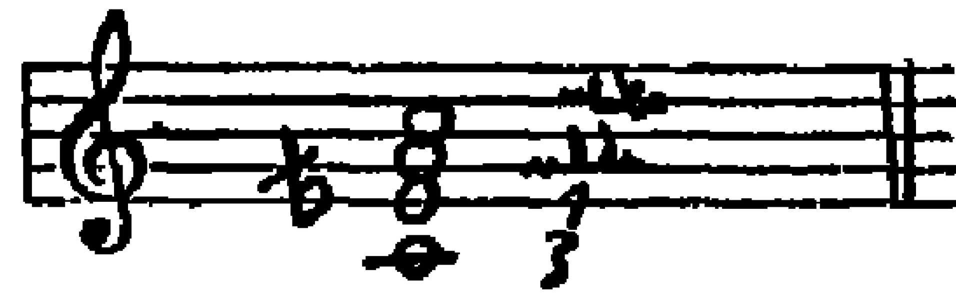
هو تآلف ثلاثى (أى يتكون من ثلاث نغمات) مع تكرار نغمة الأساس وهى درجة الراست والتآلف فى مقام النهاوند (دو الصغير) ويمكن اداؤه بترقيم الأصابع المذكوره بالأساليب الآتية :



أداء رأسى بالريشة أو فرداج أو مفككة فى أسلوب التآلفات المفككة أو انزالاق (Glissando) أو بالأصابع كالمتبع فى عزف آلة الهارب وبه نغمات عفق ونغمات مطلقه مع تغيير علامات التحويل ودرجة الركوز تتغير المقامات؛وبالتالى مثلا يمكن أداء نفس البناء الهارمونى فى مقام التبريز (دو الكبير) .
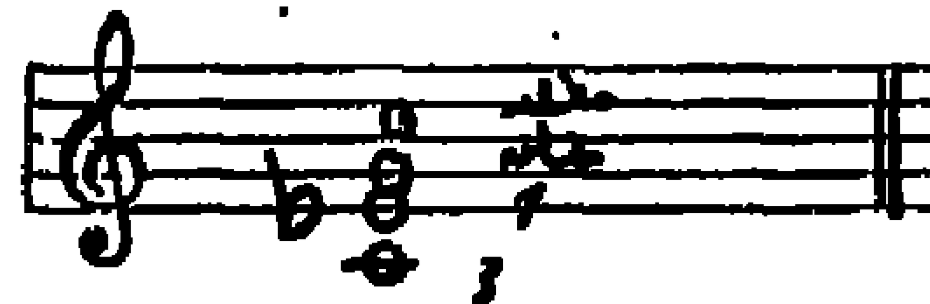


عجم على درجة الراست ولكن مع استبدال الإصبع الأولبالثانى لثالثة المقام ويمكن أداء نفس البناء الهارمونى فى مقام الراست بنفـــس الـــترقيم الخـــاص بالتآلف فى مقام النهاوند بأساليب الأداء الآتية:



تحديد موقع هذا التآلف فى سلالم المقامات المختلفة مثل :

١. نغمة الراست (دو) وهى أولى I التآلف المذكور فى مقام النـــهاوند (دو الصغير)



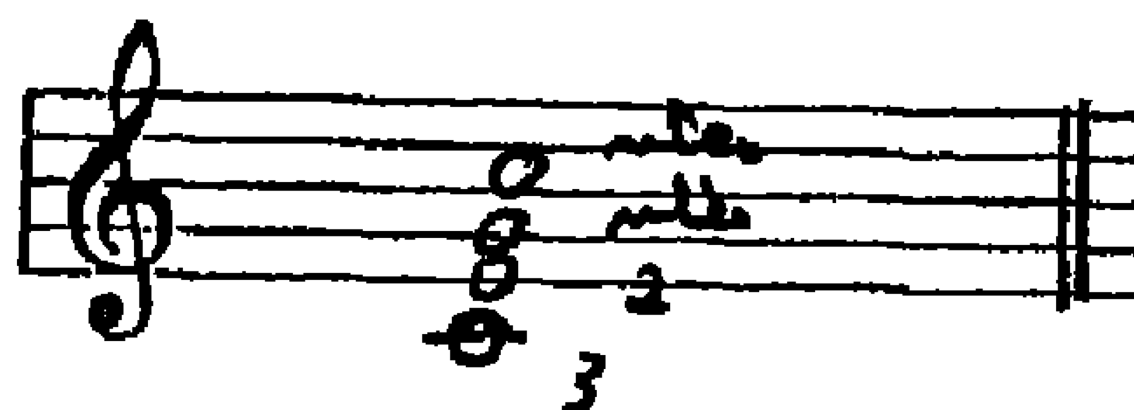
٢. وهى أيضا ثانية II فى مقام العجم بنفس علامات التحويل الخاصـــه بهذا التآلف

٣. وهى أيضا رابعه IV فى مقام النهاوند المصور على درجة الياكاه

٤. وهى أيضا خامسه V فى مقـــام النـــهاوند المصـــور علـــى درجـــة الجهاركاه

٥. وهى سابعه VII فى مقام النهاوند المصور على درجة الكرد والحجاز

تحديد موقع هذا التآلف فى سلالم المقامات المختلفة الخاصـــة بمقـــام النـــهاوند الكبير وهو :



١. نغمة الراست وهى درجة الركوز فى هذا التآلف وتعتــبر الأولــى I فى مقام عجم مصور على درجة الراست دو الكبير، وهى أيضا الدرجة

٢. وهى أيضا ثانية II فى مقام كرد مصور على درجة الكوشت

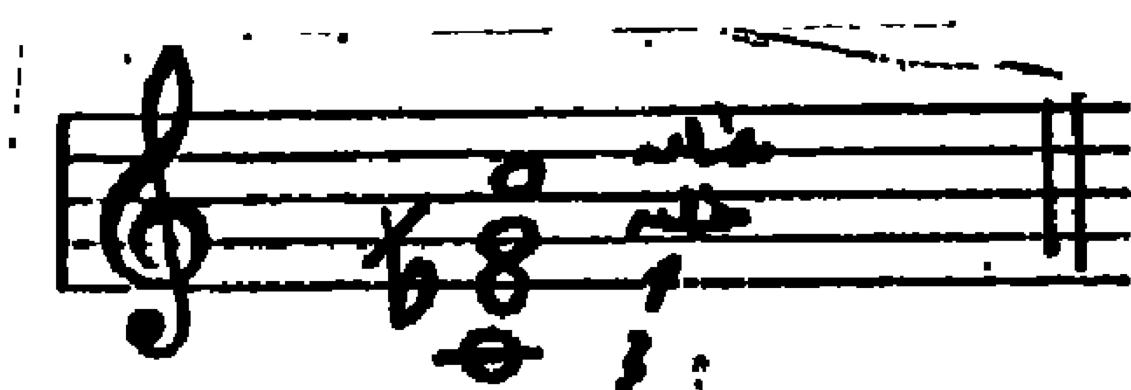
٣. وهى أيضا ثالثة III فى مقام نهاوند مصور على درجـــة العشـــيران (لا الصغير)

٤. وهى أيضا رابعه IV فى مقام تبريز مصور على درجة الياكاه (صول الكبير)

٥. وهى أيضا خامسه V فى مقـــام نـــهاوند مصـــور علـــى درجـــة الجهاركاه

٦. وهى أيضا سادسه VI فى مقام الكرد مصور على درجة البوسليك

تحديد موقع هذا التآلف فى سلالم المقامات المختلفة الخاصة بمقام الراست وهـو :



١. تعتبر نغمة الراست (دو) هى الأولى I فى مقام الراست

٢. وهى أيضا ثانية II فى تآلف مقام العجم المرصع

٣. وهى أيضا رابعة IV فى تآلف مقام اليكاه

٤. وهى أيضا خامسة V فى تآلف مقام راست مصور على درجة الجهاركاه

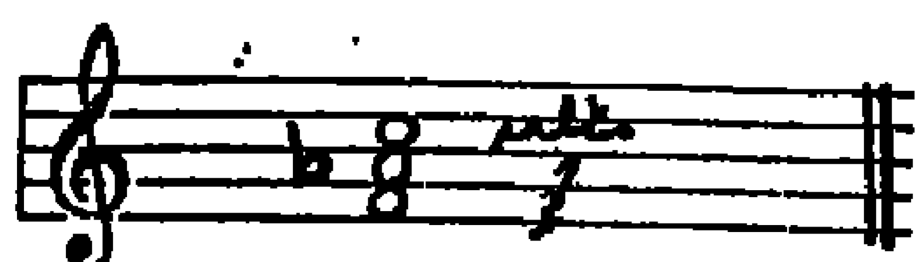
٥. وهى أيضا سادسة VI فى تآلف مقام السيكاه والهزام

٦. وهى أيضا سابعة VII فى تآلف مقام البياتى

كل هذه المواقع تخص هذه التآلفات الثلاث كل على حده وكتبــت للحصــر وتســـهيل مهمة العازف .

التآلف الثالث (ذو وتر واحد مطلق) :

وهو تآلف ثلاثى خاص بدرجة الجهاركاه (الفا) ويمكن أداءه بترقيم الاصابع وبه (لا بيمول) ومنه هذه التآلفات الخاصة بالمقامات المختلفة مثل :
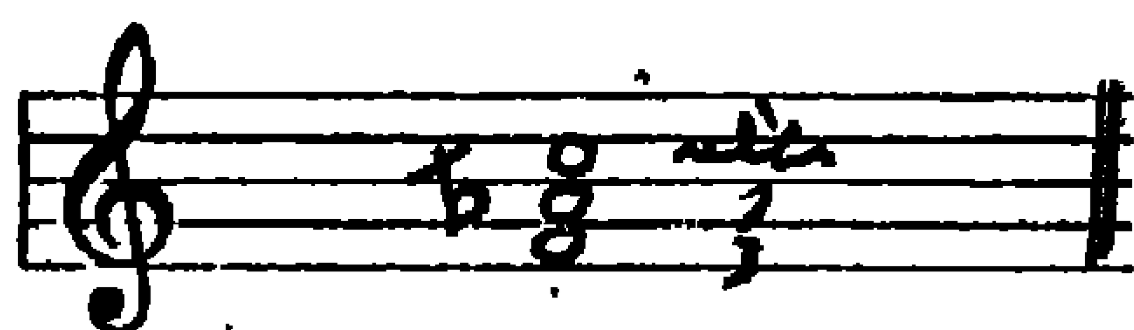


١. نغمة الجهاركاه (فا) ثانية II فى مقام الهزام

٢. نغمة الجهاركاه (فا) ثالثة III فى مقام الشورى

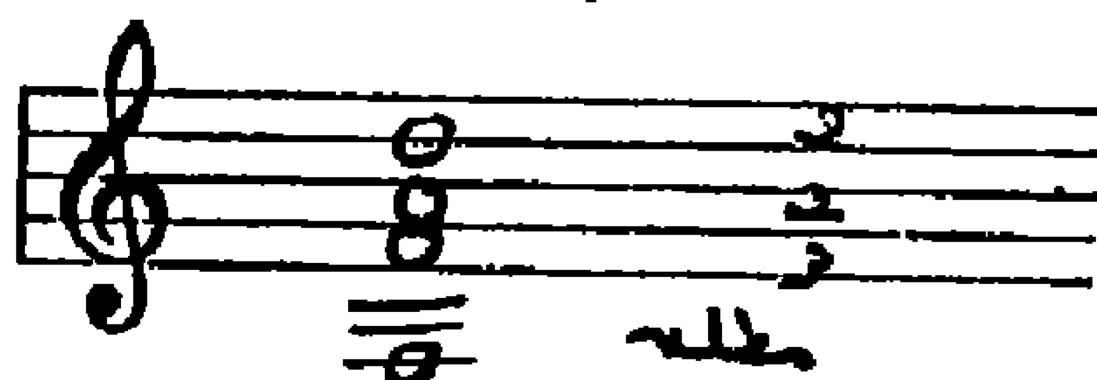
٣. نغمة الجهاركاه (فا) رابعة IV فى مقام السوزناك والحجاز كار كرد والنهاوند الكردى

ويمكن ان يطبق نفس ترقيم الأصابع على تآلف فى مقام الراست المصور على درجة الجهاركاه وبه (لا نصف بيمول) وهو



التآلف الرابع :

تآلف فى مقام الكرد أو البياتى مبنى على درجة الدوكاه مكثف – ملون فى وضع إنقلاب أول مع حذف أساس التآلف (الدوكاه) (الرى) لصعوبة أداؤها على آلة العود مثل :
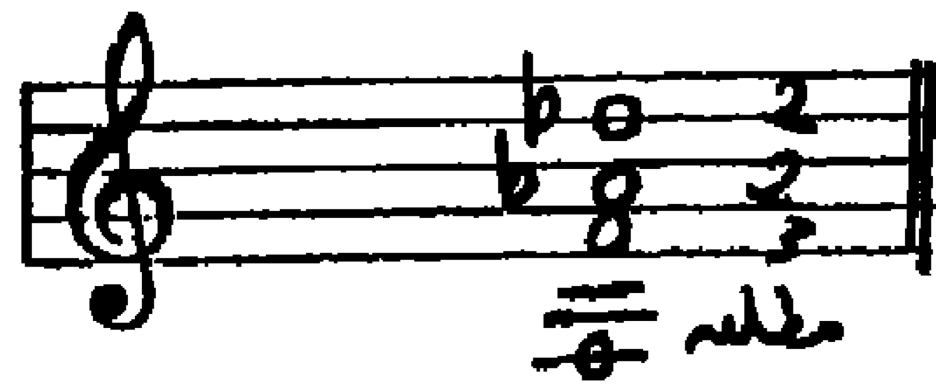


١. وهنا لابد من وضع التآلف انقلاب أول I6 وهى أولى التآلف مقام بياتى على درجة الكرد

٢. وتعتبر هى ثانية II6 انقلاب أول فى مقام الراست علـــى درجـــة النهاوند

٣. وتعتبر هى ثالثة III6 انقلاب أول فى مقام العجم

٤. وتعتبر هى سابعة VII6 انقلاب أول فى مقام سلطانى ياكاه

ويمكن عزف (لا بيمول) و (رى بيمول) بهذا الترقيم المذكور وأيضا انقلاب أول لصعوبة الأداء مثل :



١. وتعتبر الدرجة الثانية II6 انقلاب أول فى مقام الحجاز كار

٢. وتعتبر هى ثانية II6 انقلاب أول فى مقام حجاز كار كرد

٣. وتعتبر هى رابعة VI6 انقلاب أول فى مقام نهاوند مصور على درجـــة الجهاركاه

النتائـــج

١. ذللت الباحثة الصعوبة الموجودة بهذه التآلفات وتمكين عزفـــها علـــى آلـــة العود بأسهل طريقه نظرا لاحتوائها على عدد من الأوتار المطلقة من ثـــلاث أوتار لوترين أو وتر واحد وأيضا عفق التآلفات ، مثال التـــآلف الأول(فـــا الكبير) والتآلف الثالث (دو الكبير) وتآلف فا الصغير .

٢. يفضل لأداء التآلفات التى تحمـــل أوتـــارا مطلقـــه اســـلوب أداء الانـــزلاق Glissando فى اتجاه واحد من اعلى لاسفل ويمكـــن أداؤه فـــى اســـلوب التآلف المفكك .

٣. يمكن فى بعض التآلفات حذف بعض النغمات لتذليل صعوبة الأداء ، نتيجـــه مستخلصة من تآلف فى مقام الكرد أو البيـــاتى محـــذوف الأســـاس وضع الانقلاب الأول للتسهيل العزف .

٤. يمكن عزف التآلف فى وضع انقلاب أول لعدم إمكانية عزف نغمتيـــن علـــى وتر واحد الأولى مطلق والثانية عفق .

المراجع

١. لندا فتح الله ، محمود كامل : المنهج الحديث فى دراسة العود الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصريةالطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٨٧

٢. فتحى الصنفاوى : الموسيقى البدائيه وموسيقى الحضارات القديمة من الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٨٥

٣. سليم الحلو : تاريخ الموسيقى الشرقية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٤

٤. كورت واكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سامحه الخولى ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٤

٥. محمود احمد الحفنى : علم الآلات الموسيقية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١

٦. صبحى انور رشيد : تاريخ العود ، دار علاء الدين ط ١ ، دمشق ، ١٩٩٩

٧. أمال صادق ، فؤاد أبو حطب : علم النفس التربوى ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٧

٨. Cyorgy Sander , on Biano , Skirmer Books Adivision of Manillon Publishico , Inc New York ١٩٨٧

٩. فتحى عبد الهادى الصنفاوى : قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية ، نشر خاص بالمؤلف ، القاهرة ، ١٩٩٥

١٠. جلال الدين صالح احمد : طريقه مقترحه لتناول بعض المقامات العربية فى نسيج هارمونى حديث ، رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، ١٩٨٩ ١٠

أساسيات الارتجال على آلة القانون لطالب الفرقة الرابعة في الكليات والمعاهد المتخصصة

د. مايسة عبد الغني حسن(*)

مقدمة :

تعتبر آلة القانون من أهم آلات تخت الموسيقى العربية التقليدية التي تقوم بأداء الموسيقى الآلية والغنائية بمختلف أشكالها فآلة القانون من الآلات الخمس المكونة للتخت العربي ، كما أنها من أهم الآلات في فرق الموسيقى العربية بالإضافة إلى أنها الآلة العربية الوحيدة التي تعزف بكلتا اليدين معاً نظراً لمساحتها الصوتية العريضة فهي تحتوي على ثلاث دواوين كاملة (أوكتاف) وخامسة تامة وهي بذلك تعد صاحبة أوسع مساحة صوتية بين آلات الموسيقى العربية التقليدية ، وقد لعبت دوراً كبيراً بمصاحبة المطرب في غناء الليالي والموال وكان لآلة القانون الدور الرائد في التقاسيم من خلال الارتجال الفوري التلقائي وذلك بابتكار جملاً موسيقية جميلة متناسقة متوازنة.

من هذا المنطلق تقترح الباحثة وضع أساسيات تعليم الارتجال على آلة القانون لطالب الفرقة الرابعة للكليات والمعاهد المتخصصة .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون – مصر– والمعارة حالياً إلى المعهد العالي للموسيقى العربية بالكويت.

مشكلة البحث

تعتبر التقاسيم قالب من أهم قوالب الموسيقى العربية وبالرغم من أهمية دور آلة القانون في إبراز هذا القالب حيث أنه يدخل ضمن المناهج الدراسية بالكليات والمعاهد المتخصصة إلا أنه لا يوجد أبحاث من خلال الدارسين بالدراسات العليا تتناول أساسيات التقاسيم ومن هنا ستقدم الباحثة بعض الخطوات التي قد تفيد من يقوم بأداء التقاسيم على آلة القانون .

الهدف من البحث

وضع بعض الأساسيات التي قد تساعد الدارسين على أداء التقاسيم والارتجال الفوري التلقائي على آلة القانون وابتكار الجمل الموسيقية المتوازنة المتناسقة

فرض البحث

تفترض الباحثة أن الأساسيات التي تقترحها تساعد الدارسين على أداء التقاسيم على آلة القانون.

أهمية البحث:

بتحقيق الموسيقي للدارسين ، في مجال التقاسيم بالنسبة لآلة القانون ، و ذلك يعيد للآلة مكانتها الهدف السابق قد نفتح مجالات الإبداع المرموقة في تخت و فرق الموسيقى العربية ، كما سيفتح ذلك أيضا مجالا للارتجال و هو من أهم العناصر التي تتميز بها الموسيقى العربية.

إجراءات البحث:

أ- منهج البحث

تستلزم هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).

ب – عينة البحث

نماذج من التقاسيم لبعض عازفي آلة القانون ليستمع إليها الطلبة .

جـ - أدوات البحث

- شريط تسجيل للاستماع إلى التقاسيم.
- مدونات موسيقية للتقاسيم.

حدود البحث :

طالب الفرقة الرابعة في المعاهد و الكليات المتخصصة.

الدراسات السابقة

تطرقت دراسات كثيرة إلى آلة القانون و تارخها و صناعتها و روادها ومؤلفيها و تحليل مؤلفاتها ، و لكن لم تتطرق أي دراسة سابقة لوضع أساسيات الارتجال على آلة القانون .

مصطلحات البحث

- **الارتجال (١) :**

مدخلا رئيسيا لتنمية القدرة الإبتكارية في التأليف لدى الدارسين.

- **الإبداع (٢) :**

اعتبر البعض أن الإبداع قدرة **Ability** و اعتبره البعض الآخر إنتاجا **Product** و عموما فالتفكير الإبداعي يؤدي في جوهره إلى خلق إنتاج جديد من خلال خبرات سابقة

- **الابتكار(٣):**

الأصل اللغوي لكلمة ابتكار تعني الإتيان بشيء جديد و غير مألوف ، و لم يتطرق إليه أحد من قبل.

(١) أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ١٩٧٩ م ص ٨٢.

(٢) نفس المرجع السابق.

(٣) سعاد عبد العزيز ، تنكية الابتكارية الموسيقية ، دكتوراه التربيـة الموسـيقية ، جامعـة حلوان ، القاهرة ١٩٧٩ م. ص ١١٥.

- **التقاسيم (١) :**

صورة من صور الإبداع الفوري التلقائي ، و للإبداع دوافع عند الإنسان ، فهو تفكير و نشاط يأتي بجديد بهدف الخروج عن المألوف و التكيف مع موقف متغير ، و عازف التقاسيم شخص مبدع ، و التقاسيم ارتجالات فورية تلقائية ، و الارتجال الفوري التلقائي للتقاسيم ، هو الجمع بين التفكير الموسيقي و الأداء في آن واحد.

يتكون هذا البحث من جزئيين :

<u>الجزء الأول :</u>

ويتناول الإطار لنظري

الارتجال **الابتكار** **التقاسيم**

<u>الجزء الثاني :</u>

و يتناول الإطار التطبيقي :

الخطوات التنفيذية لأساسيات التقاسيم على آلة القانون.

(١) نبيل شوره ، التأليف الموسيقي العربي ، القاهرة ٢٠٠٣ م ص ١٤٤ – ١٤٦ .

أولا : الإطار النظري

الارتجال و الابتكار و التقاسيم :

يعد الارتجال عنصرا أساسيا في الموسيقى العربية ، فهو بمثابة اللبنة الأولى في تأليف الموسيقى العربية فالارتجال لوحة فنية جميلة قوامها الإبداع و الابتكار و التعبير الموسيقي فالارتجال مدخلا رئيسيا لتنمية القدرة الابتكارية في التأليف لدى الدارسين .

اعتبر البعض الإبداع قدرة **Ability** ، و اعتبره البعض الأخر إنتاجا **Product** و عموما فالتفكير الإبداعي يؤدي في جوهره إلى خلق إنتاج جديد من خلال خبرات سابقة(١).

ويعتمد الارتجال الموسيقي على العوامل الفطرية و الاستعداد الطبيعي و الموهبة لدى الفنان علاوة على العوامل المكتسبة التي تنمي بالدراسة مع تعهد الاستعداد الفطري بالتنمية و الرعاية ، حتى لا يقف عند حد معين.

- **و يقوم الارتجال على عنصرين هما :**

أولا : العوامل الفطرية :

وهي التمتع بالخيال الواسع مع حساسية و انفعال ، و تضفي عليه مشاعره إحساسا بالجمال الفني ، مع سعة الأفق ، و قادر على أن ينمو بفكرته الفنية و يدرك العلاقة بين الأفكار المجردة و الخيال ، و حاضر البديهة و سريع الاستجابة لتوارد الأفكار و المعاني و تحويلها لخدمة التعبير.

ثانيا : العوامل المكتسبة :

و تكمن في تعهد ذي الاستعداد الفطري بالنماء و تهيئته و رعايته حتى لا يقف عند حد معين (٢).

(١) أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ١٩٧٩ م ص ٨٢.

(٢) نبيل شوره ، التقاسيم بين الأبداع و الارتجال، مؤتمر الموسيقى العربية دار الاوبرا، القاهرة٢٠٠١ م ص ٥ – ٧ .

والمرتجل يجب أن يتميز بالجرأة والثقة بالنفس والمهارة في العـزف وسـرعة البديهة لترجمة وأداء ما يتوارد في ذهنه ويترجم إلى تقاسيم وكذلـك يجـب أن يكون ملما بأساسيات الموسيقى العربية وعناصرها ومكوناتها ليكتمـل جوانـب هامة وأساسية مثل تصوير المقامات والإحساس بالموازيين وضغوطها والاهتمام ببداية العبارات ونهايتها والقفلات الموسيقية والقدرة على حبكتها ، لذلـك فـإن عازف التقاسيم (المرتجل) هو شخص مبدع فيكون له سمات خاصة ومتمـيزة عن أي شخص آخر ، بما لديه من القدرة على الاكتشاف والابتكـار والتجديـد والطلاقة في استدعاء الأفكار ، والإشكال التي يحتاجها ، حيث أن التقاسيم بمثابة إرتجالات ، والارتجال بصفة عامة قـدرة علـى العطـاء والإبـداع والخلـق والابتكار، وربط الفعل بالتفكير الموسيقي والاداء في آن واحـد ولقـد مثلـت التقاسيم المرتجلة في الموسيقى العربيةاعلى مراتب العزف و ذلك لما تميزت به من مهارات عزفية وتقنيات عالية في الأداء ويوجد نوعان للتقاسيم .

ويوجد نوعان للتقاسيم:

- التقاسيم الحرة وهي تقاسيم لا يلتزم فيها العازف بوزن وضرب إيقـاعي معين فهو عبارة عن ارتجالات غير موزونة .
- التقاسيم الموزونة وهي تقاسيم يلتزم فيها العازف بمصاحبة إيقاعية يسير على ضغوطها بحكمة وهي تمثل قيدا بالنسبة له وهـي بذلـك تعنـي ابتكارات نغمية مرتجلة يضيفها الفنان في إطار إيقاعي موزون.

من هنا نجد أن فن التقاسيم ظاهرة فنية بالغة الأهمية فهي تمثل الاندماج التـام بين الحرية الفردية والعزف الموسيقي ، وبين الابتكـار التلقـائي والارتبـاط بالتقاليد، كما أنها قمة الإضافة الذاتية التي يسهم بها " المؤدي المبتكر " في تيـار الموسيقى التقليدية الفنية (١).

(١) سمحة الخولي, الارتجال و تقاليده في الموسيقى العربيـة, عـالم الفكـر, م(٦) ع(١) الكويت ١٩٧٥م، ص ٣٦.

الإبتكار الموسيقي :

إن الأصل اللغوي لكلمة ابتكار تعني الإتيان بشيء جديد وغير مألوف لم يتطرق إليه أحد من قبل ويعرف ثورانديك " الإبتكار من خلال الإنتاج وقد حصره في أربعة فئات :-

- تعريفات تركز على الإنتاج المبتكر على اعتبار أن الإنتاج الإبتكاري مؤشر للدلالة على وجود الابتكار ويقرر " ميد **Mead** " هنا أن الإبتكار هو تلك العملية التي يقوم بها الفرد والتي تؤدي إلى اختراع شيء جديد بالنسبة إليه .
- تعريفات تركز في الإبتكارية على السمات الشخصية للمبتكرين .
- تعريفات تركز على الإمكانية الإبتكارية ، كما تنكشف من خلال الأداء للاختبارات النفسية والتخصصية التي تقيس القدرات الإبتكارية المكونة لأبعاد هذه الإمكانية .[1]

وينمي التفكير الإبداعي أو الإبتكاري في جوهرة إلى وجهة الاستجابة بكمها وتنوعها وندرتها والتي يسميها " جيلفورد **GILFORD** " بالإنتاج التباعدي وقد شاع الربط بين التفكير الإبتكاري والتفكير الإبداعي والذي يتمثل في الطلاقة والمرونة والأصالة وأن قدرات واستعدادات معينة لدى الفرد تؤهله لإنتاج مثل هذه الأنواع من الاستجابات وتسمى بالقدرات الإبداعية أو الإبتكارية[2] .

الابتكار الموسيقي مو القدرة على إنتاج عبارات أو جمل إيقاعية أو لحنية يتميز بالطلاقة والمرونة والأصالة وهي المكونات الأساسية للعملية الإبتكارية .

فالمرونة الموسيقية تتمثل في الأفكار المختلفة والمتنوعة والتي ترتبط بمثير معين خلال فترة زمنية محددة كإنتاج إفكار إيقاعية أو لحنية وبطرق متنوعة تدل على تغيير الوجهة الذهنية وتقاس بعدد التنوع في القدرة على تغيير الوجهة الذهنية ، أما الطلاقة الموسيقية فتتمثل في إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار الإيقاعية واللحنية ، أما الأصالة الموسيقية فهي إنتاج أفكارا موسيقية إيقاعية أو لحنية .

ثانياً : الإطار التطبيقي

الخطوات التنفيذية لأساسيات التقاسيم

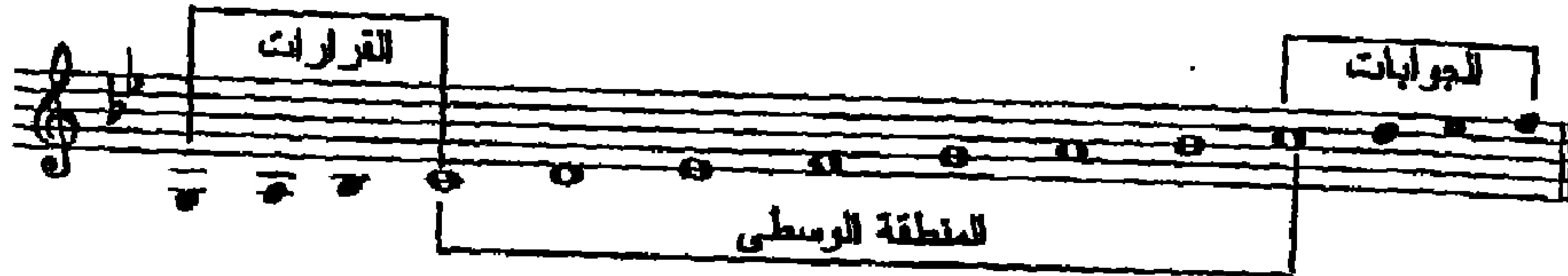
- استماع الطلاب إلى مجموعة مختلفة من الجمل الموسيقية المنتظمة في المقامات الأساسية في الموسيقى العربية من خلال تقاسيم المشاهير في آلة القانون.[١]
- توضيح العبارات الموسيقية **Phrase** .
- توضيح الأجزاء **Section** المكونة منها العبارات .
- توضيح نهايات الجمل (القفلات التامة) والقفلات المؤقتة .
- رسم توضيحي للجملة الموسيقية التقليدية المنتظمة .

الجملة الموسيقية			
ع (١)		ع (٢)	
ج (١)	ج (٢)	عبـــــارة	
عبـــــارة		ج (٣)	ج (٤)
ج (١)	ج (٢)	ج (٣)	ج (٤)

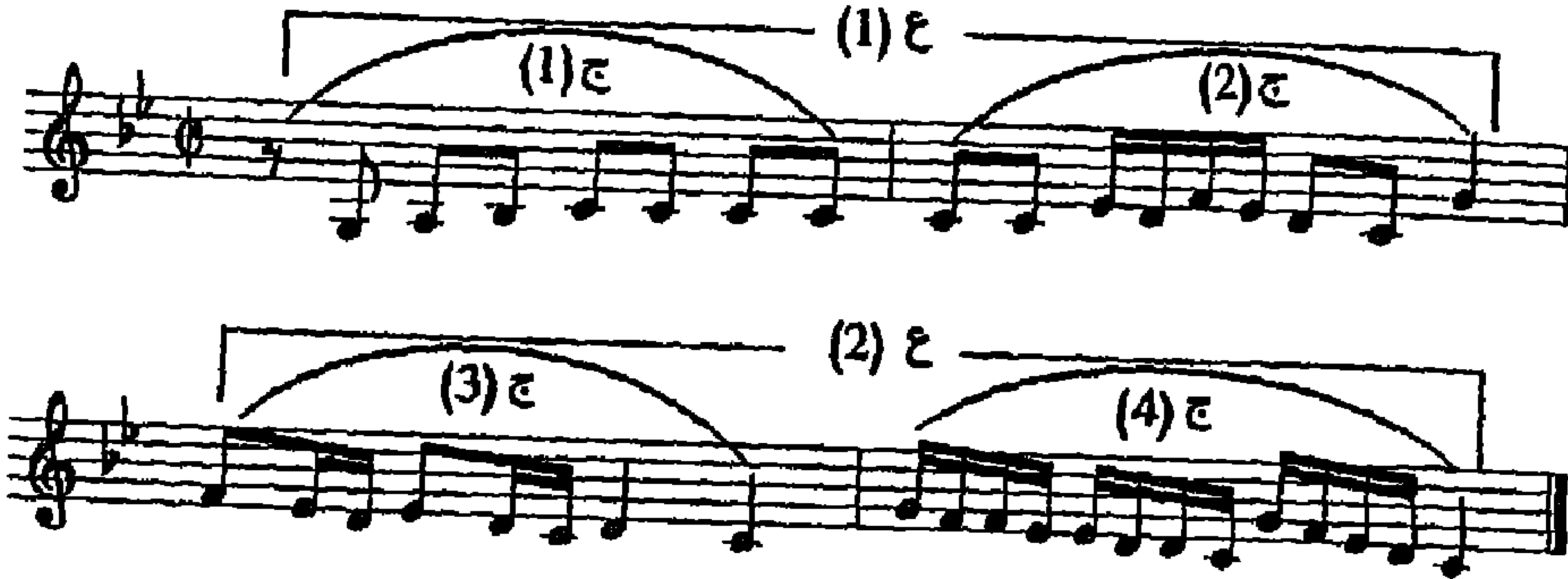
- إعطاء الطلاب أكثر من نموذج لتوضيح الجملة الموسيقية في المقامات الأساسية، ويقوم بعزفها الأستاذ على آلة القانون .
- يعزف الطالب سلم المقام .
- أعطاء الطلاب إيقاعات يبنى عليها ألحان .
- يعزف الطالب الجملة الموسيقية (النموذج) .
- يعزف الطالب جملة تحاكي النموذج السابق .
- تكرار المحاولة أكثر من مرة .

- الجملة الأولى في مقام الراست

تدوين المقام



جملة موسيقية



- أساليب تطويل العبارة في التقاسيم

أ) تكرار القفلة بإيقاعات مختلفة وترتيب آخر لنغمها
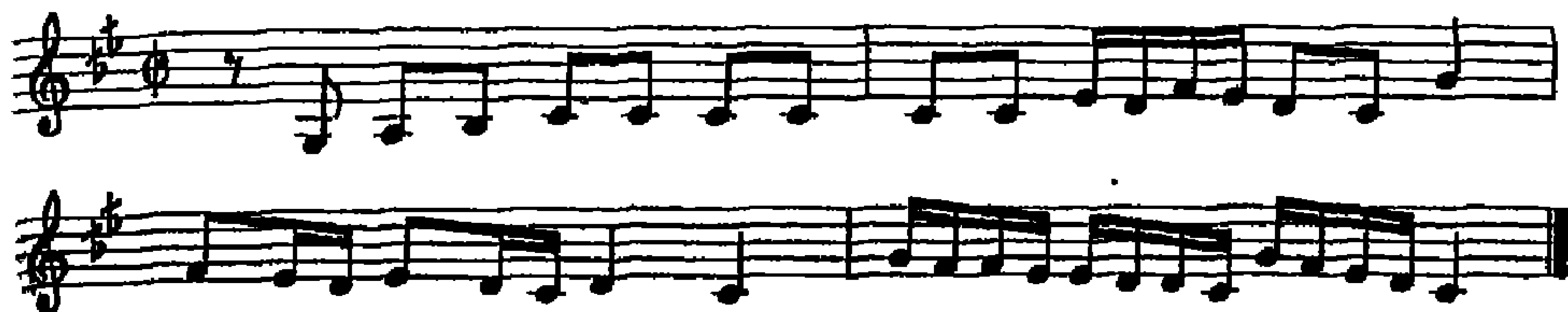


ب) تأجيل القفلة النهائية بأن تسبقها قفلة أخرى بنغمات وإيقاعات مختلفة
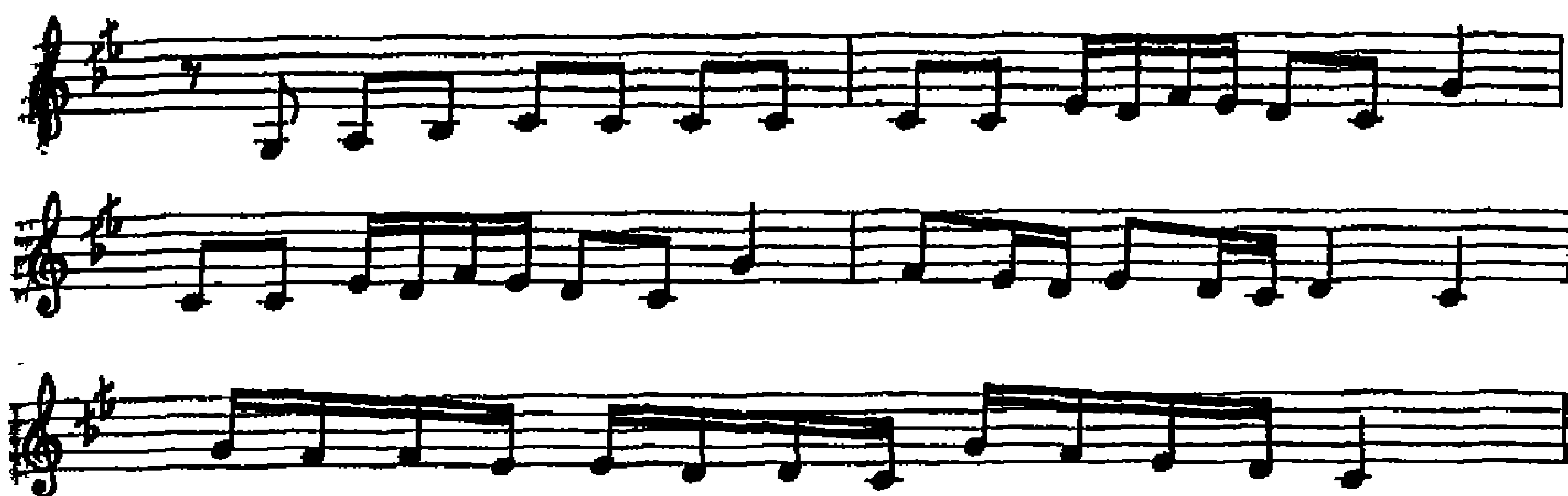


ج) زيادة مازورة أو أكثر
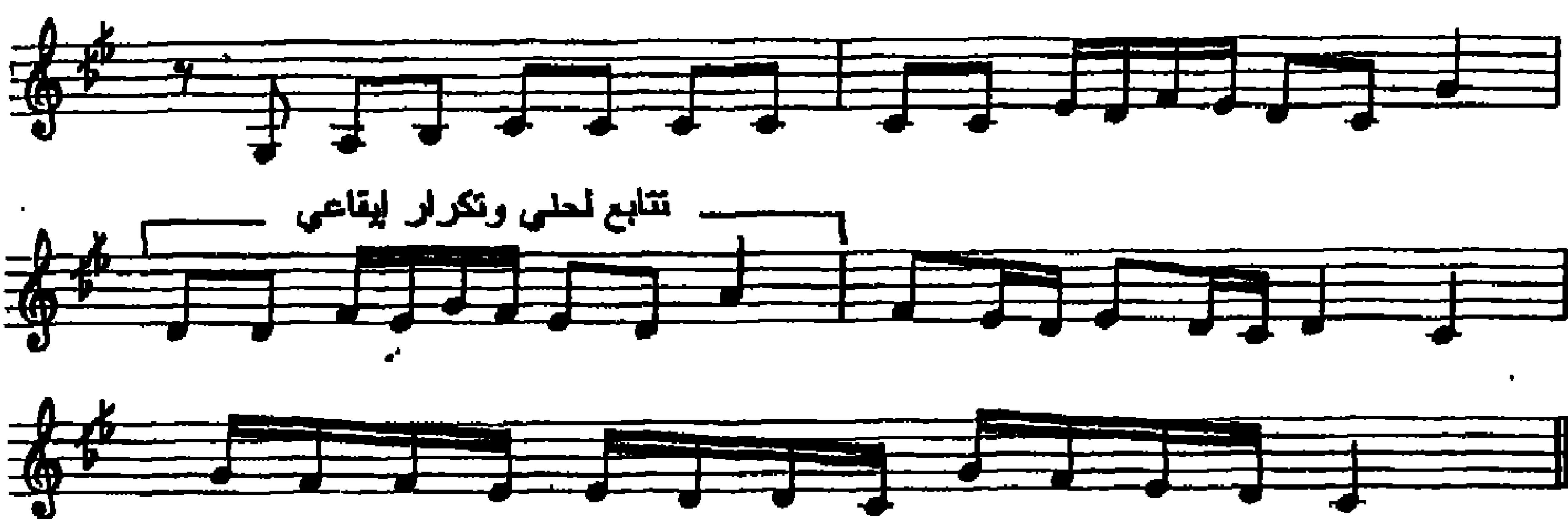
- الجملة الأساسية
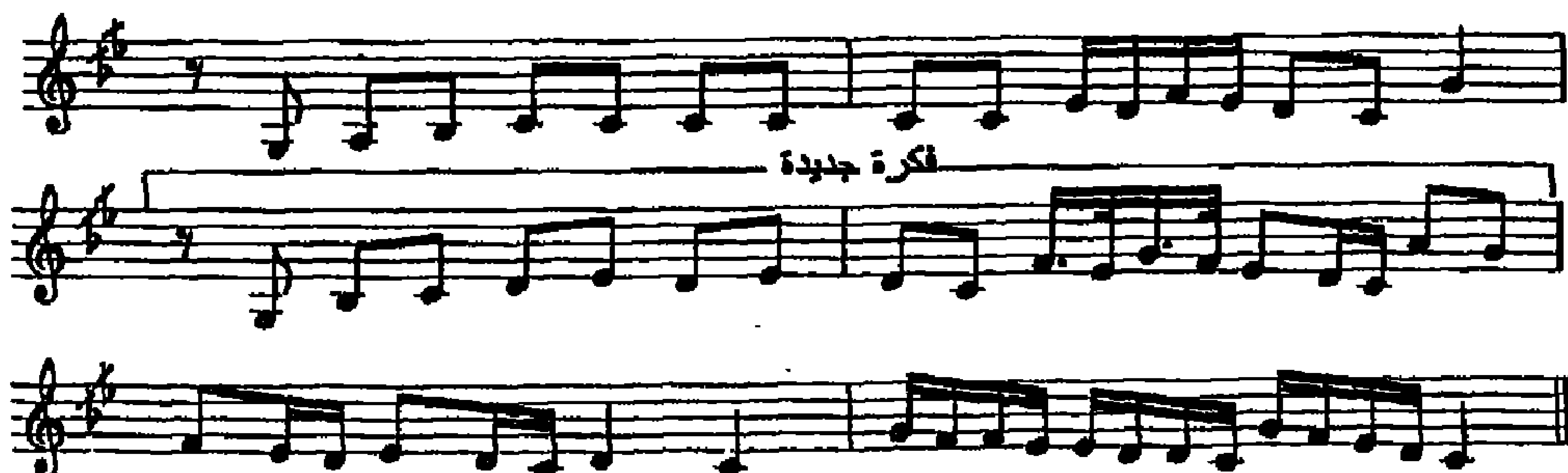


- إعادة لأجزاء من اللحن



- تتابع لحني وتكرار إيقاعي

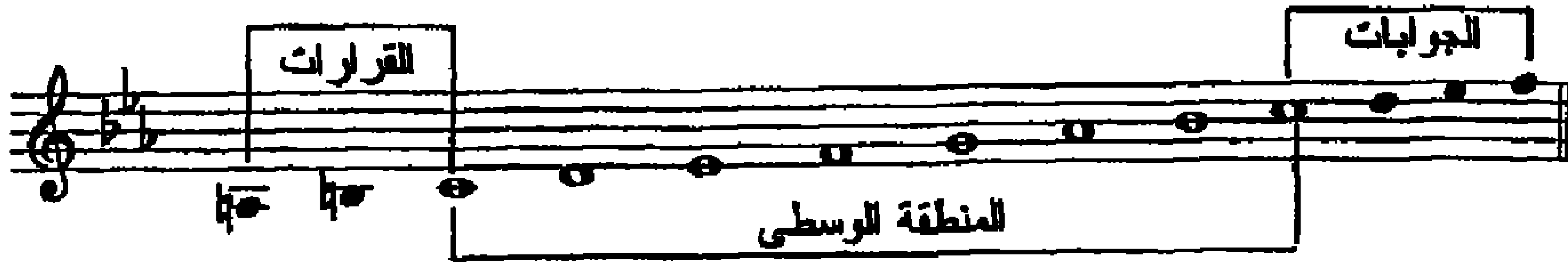


- إضافة فكرة
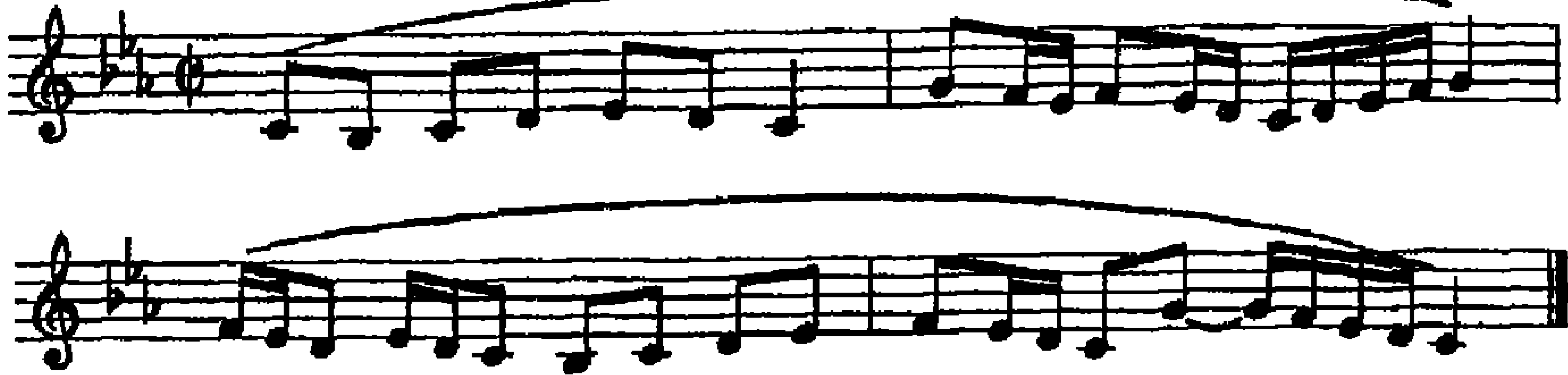


نماذج من الجمل الموسيقية للتدريب على التقاسيم
على الخطوات السابقة
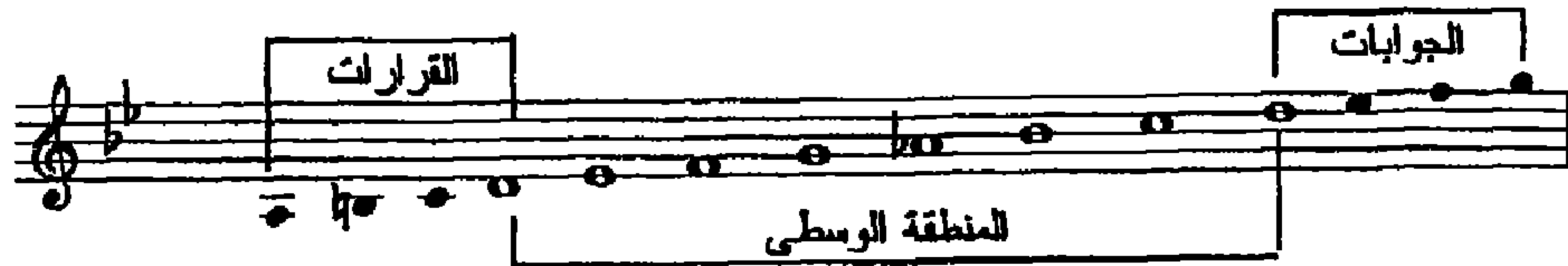
مقام النهاوند

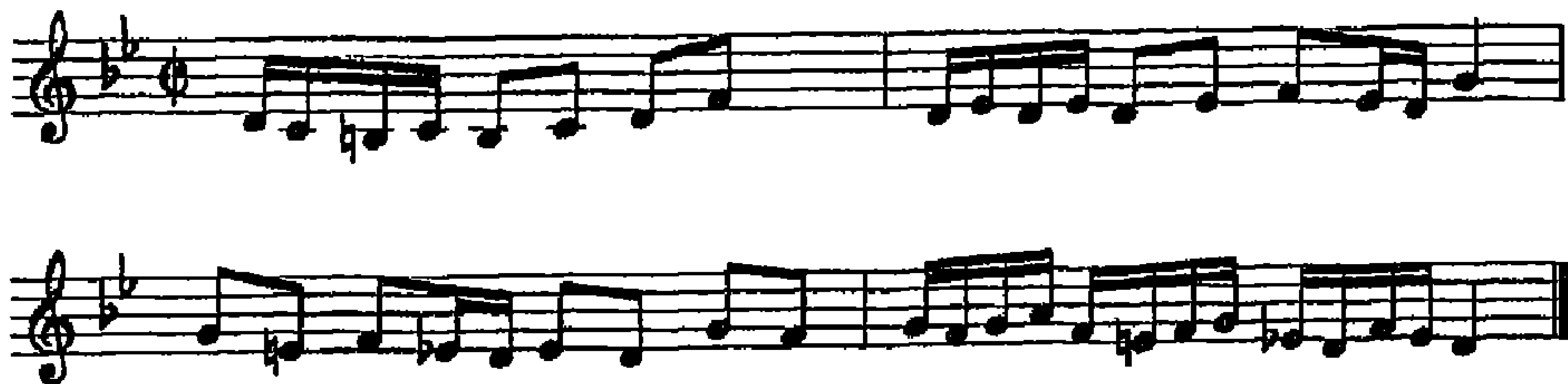


جملة موسيقية



مقام كرد





مقام البياتي

القرارات

الجوابات

المنطقة الوسطى

جملة موسيقية

نتائج البحث:

أولا:

من خلال الدراسة التي قامت بها الباحثة ، و يمكن أن نؤكد على أهمية التقاسيم في الموسيقي العربية كعنصر إبداع خاصة بالنسبة لآلة القانون.

ثانيا:

يستلزم أداء التقاسيم أن يتمتع العازف بخبرة في علم النغم و المقامات ، و يكون على مستوى رفيع في المهارات العزفية على آلة القانون ، بالاضافة للثقة بالنفس و إجادة القفلات المحبوكة و التحويل النغمي و إتقان الجمل الموسيقية المتوازنة المتناسقة.

توصيات مقترحة :

تقترح الباحثة :

وضع الأساسيات التي اقترحتها الباحثة في بحثها للتقاسيم ضمن مناهج الفرقة الرابعة للكليات و المعاهد المتخصصة و مناهج القانون في الدراسات العليا.

قائمة المراجع

(١) أسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ١٩٧٩ م ص ٨٢ .

(٢) سعاد عبد العزيز إبراهيم ، تنمية الابتكارين الموسيقية ، دكتوراه كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٩ م ص ١١٥.

(٣) سمحة الخولي ، الارتجال و تقاليده في الموسيقى العربية ، عالم الفكر ، م (٦) ع (١) الكويت ١٩٧٥ م ص ٣٦.

(٤) فؤاد أبو حطب ، القدرات العقلية ط (٥) مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٨٦ م ص ٥٨ .

(٥) نبيل شوره، التاليف الموسيقي العربي ، القاهرة ٢٠٠٣ م ص ١٤٤ – ١٤٦ .

ملخص البحث
أساسيات الارتجال على آلة القانون
لطالب الفرقة الرابعة في الكليات والمعاهد المتخصصة

مقدمة

تعتبر آلة القانون من أهم آلات تخت الموسيقى العربية التقليدية التي تقوم بـأداء الموسيقى الآلية والغنائية بمختلف أشكالها فآلة القـانون مـن الآلات الخمس المكونة للتخت العربي ، كما أنها من أهم الآلات في فرق الموسـيقى العربيـة بالإضافة إلى أنها الآلة العربية الوحيدة التي تعزف بكلتا اليديـن معـاً نظـراً لمساحتها الصوتية العريضة فهي تحتوي على ثلاث دواوين كاملة (أوكتـاف) وخامسة تامة وهي بذلك تعد صاحبة أوسع مساحة صوتية بين آلات الموسـيقى العربية التقليدية ، وقد لعبت دوراً كبيراً بمصاحبة المطرب في غنـاء الليـالي والموال وكان لآلة القانون الدور الرائد في التقاسيم من خلال الارتجال الفـوري التلقائي وذلك بابتكار جملاً موسيقية جميلة متناسقة متوازنة .

من هذا المنطلق استعرضت الباحثة:

- الإطار النظري و الذي تناول الارتجال و الابتكار و التقاسيم.
- الإطار التطبيقي و الذي تناول الخطوات التنفيذية لأساسيات التقاسيم على آلة القانون.

ثم اختتمت البحث بالنتائج و التوصيات المقترحة و قائمة المراجع وأخيرا ملخص البحث.

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

ملخص

تحت رداء المرح : دراسة تحليلية لمسرحية (أليس رومانسياً ؟) للكاتبة الأمريكية وندي واسرستين

د. فاطمة المهيري(*)

إن مسرحية أليس رومانسياً مسرحية كوميدية من الأدب النسائي الأمريكي. وهي تصور تأثير الحركة النسائية في حياة الشخصيات المسرحية بصفة عامة، وفي الشخصيات النسائية المتحررة بصفة خاصة. ويوضح هذا البحث بشكل أساسي أنه على الرغم من المرح الذي تتسم به المسرحية والمعالجة الكوميدية لحبكتها - فإن هذه المسرحية ليست سوى عمل سياسي في المقام الأول.

يتناول البحث بالدراسة والتحليل الخيارات المتاحة للمرأة في ما بعد ظهور الحركة النسائية في القرن الماضي، وما تدفعه المرآة ثمناً لمحاولتها الحصول على جميع الامتيازات في مناخ اجتماع ذكوري لا يزال منحازاً للرجل وما تعانيه المرآة من هذا السلوك ويؤثر على العلاقات الإنسانية في المجتمع سواء كانت علاقة بين المرآة والرجل أو المرأة والمرآة أو الأم وابنتها، وما إلى ذلك من علاقات تحكمها قرارات تحددها إمكانات إنسانية محدودة.

ويكشف هذا البحث عن الألم والمعاناة التي تصاحب المرآة في رحلتها للبحث عن هويتها في عالم ما بعد ظهور الحركات النسائية. ويطبق هذا البحث نظريات أدبية هي نظرية ما بعد ظهور تلك الحركات، ونظرية السلوك الكوميدي لتحليل النص ومقارنته بأعمال أخرى تتناول نفس المنظور. وأخيراً يظهر هذا البحث نجاح الكاتبة في دمج نظريات سياسية نسائية متعددة تجمع بين الأدب الاشتراكي والليبرالي والثقافي مما يصور تعددية الهوية النسائية التي تحاول دائماً هدم القوالب الاجتماعية الجامدة وإيجاد أدوار جديدة تحقق فيها ذاتها وتسعد الآخرين.

---

* مدرس الأدب الإنجليزي بكلية الآداب - جامعة عين شمس

Simon, William. Postmodern Sexualities. London: Routledge, 1996.

Sorell, Wlater. "Dance." Encyclopedia Americana. Vol VII. Danbury. Connecticut: Grolier Incorporated, 1982: 465-76. Stein, Howard. "Wasserstein Reconsidered." Theater Week, 31 Oct. 1994: 22-25.

Tanenebaum, Laura. "Anti-feminist Feminists: The Conservative Attack on Feminism." Outlook: The Journal of the American Association of University Women 89, 2 (Summer 1995): 8-12.

Wasserstein, Wendy. Isn't It Romantic. New York: Nelson Doubleday, 1984.

______Bachelor Girls. New York: Vintage, 1991.

______"The Itch to Get Hitched." Mademoiselle, Nov. 1981: 146

______Interview with Balakian, Jan. "Interview with Wendy Wasserstein Speaking on Stage: Interviews With Contemporary American Playwrights. Tuocaloosa: The University of Alabama Press, 1996: 379- 91.

______Interview with Betsko, Kathleen and Rachel Koenig. Interview With Contemporary Women Playwrights. New York: Beach Tree Books, 1987: 418-31.

______Interview with Cohen, Esther. "Uncommon Women: An Interview with Wendy Wasserstein." Women's Studies: An Interdisciplinary Journal 15, 1(1988): 257-70)

______Interview with Jacobson, Leslie. "Wendy Wasserstein." The Playwright's Art: Conversations With Contemporary American Dramatists. Ed. Jackson R. Bryer. New Brunsewick, N.J.: Rutgers U.P., 1995: 257-76.

Weisstein, Naomi. "Why We Aren't Laughing Anymore." Ms. Nov. 1973: 88.

Winer, Laurie. "Wendy Wasserstein: The Art of Theatre XIII." Raris Review 142 (Spring 1997): 165-88.

Hammer, Stephanie. "Bachelor Machine: Postmodern Travels. Female Communities, Melanchy and the Market in Bachelor Girls." Wendy Wasserstein: A Casebook. Ed. Claudia Barnett. New York: Garland, 1999: 13-34.

Hegel, Goerg W.F. The Philosophy oaf Fine Art. Vol. IV. London: G. Bell, 1920.

Henley, Nancy. Body Politics. Englewood Cliffs: Prentice, 1997.

Hobbes, Thomas. The English Works of Thomas Hobbes. Vol. IV. London: John Bohn, 1940.

Hubbard, Kim. "Wendy Wasserstein: after years of trying to be like everyone else, she gave up and became a prizewinning playwright." People Weekly, June 25, 1990 V33 n25: 99-102.

Jenkins, Linda Walsh. "Locating the Language of Gender Experience." Women and Performance: A Journal of Feminist Theory 2 (1984): 5-20.

Kant, Immanuel. Critique of Judgment. New York: Hafner, 1951.

Mcloed, Beverley. "Feminist Performance and the Re-writing of Comedy." The Internet. 30 May, 2004: 1. <hhtp://www.ex.ac.uk/ws/Abstracts/AbMeloed_Turner.html>.

Meredith, George. An Essay on Comedy. Port Washington, N.Y.: Kennikat, 1972.

Merrill, Lisa. "Feminist Humor: rebellious and self-affirming." Women's Studies: An Interdisciplinary Journal 15, 1988: 271-80.

Nightingale, Benedict. "There really is a world beyond 'Diaper Drama.'" Review of Isn't It Romantic. Playwrights Horizons. New York. The New York Times 1 Jan 1984, sec. 2: 14.

Plato. Philebus. Oxford: Clarendon, 1975: 45-49.

Ravits, Martha A. "The Jewish Mother: Comedy and Controversy in America Popular Culture. Melus. Spring 2000. 30 May 2004.<http://articles.finarticles.com/p/articles/miP_m2278/is_1_25/ai_63323834>.

Schopenhauer, Arthur. The World as Will and Idea. Vol I. London: Roultedge and Kegan Paul, 1957.

Simon, John. "The Group." Review of Uncommon Women. Phoenix Theatre. New York. New York 12 Dec. 1977: 103-104.

Chiricio, Miriam F "Female Laughter and Comic Possibilities." Wendy Wasserstein: A Casebook. Ed. Claudia Barnett. New York: Garland, 1999: 81-105.
Ciociola, Gail. Wendy Wasserstein: Dramatizing Women, Their Choices and their Boundaries. Jefferson, N.C.; McFarland, 1998.
Chodorow, Nancy. The Reproduction of Mothering: Psychonanalysis and the Sociology of Gender. Berkeley: University of California Press, 1978.
Cixous, Helene. "The Laugh of The Medusa." New French Feminisms: An Anthology. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. New York: Schocken, 1981.
Cixous, Helene and Catherine Clement. The Newly Born Woman. Trans. Betsy. Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
Coser, Rose Laub. "Laughter Among Colleagues." Psychiatry 13 (1960): 81-95.
Dinnerstein, Dorothy. The Mermaid and the Minofaur. New York: Harper, 1976.
Dolan, Jill. The Feminist Spectator as Critic. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.
Eisner, Jane. "Can Women Find the Right Balance?" Philadelphia Inquirer 3 Sept. 1995: E5.
Elder, Sharon. "The Wendy Chronicles." Yale Alumni Magazine, May 1990: 24-29.
Erikson, Jon. The Fate of the Object: From Modern Object to Postmodern Sign in Performance, Art and Poetry. Ann Anbor: University of Michigan Press, 1995.
Franklin, Nancy. "The Time of Her Life." The New Yorker, April 14, 1997. v73n8: 62-71.
Freud, Sigmund. "Humour." International Journal of Psychoanalysis Vol. 9: 1-6.
Friedan, Betty. The Second Stage. New York: Summit Books, 1981.
Gross, Robert F. "Generations of Nora: Self-Realization and the Comedies of Rachel Crothers and Wendy Wasserstein." Wendy Wasserstein: A Casebook. Ed. Claudia Barnett. New York: Garland, 1999: 35-56.
Gussow, Mel. "New Romantic by Wendy Wasserstein." New York Times, 16 Dec 1983: C3

political rhetoric amidst a most conflicting agenda of feminist polemics.

Works Cited

Apte, Mahadev. Humour and Laughter: An Anthropological Approach. Ithaca: Cornell, 1985.

Aristotle. "Poetics." Rhetoric. New York: Random House, 1954.

Barnes, Clive. "Isn't It Romantic: and It's Funny Too." New York Post 16 Dec. 1983. New York: Theatre Critics Reviews Off Broadway Supplement. IV. Vol.44. No.18. Eds. Joan Mallowe and Betty Blake. 1983: 70. 68-70.

Barreca, Regina. "Metaphor-into-narrative: being very careful with words. "Women's Studies: An Interdisciplinary Journal 15, Special Issue. Last Laughs: Perspectives On Women and Comedy. Ed. Regina Barreca. 1988: 243-56.

Beatts, Ann. "Can a Woman Get a Laugh and a Man, Too?" Mademoiselle. Nov. 1975: 184.

Bergson, Henri. "Laughter." Comedy. Ed. Wylie Sypher. New York: Doubleday: 1956.

Berney, Lee. "Hot Ticket." Spotlight Magazine. March 1993: 48-54.

Berstein, Henry. "Dance, social." Encyclopedia Americana. Vol. VIII. Danbury. Connecticut: Grolier Incorporated: 474-77.

Burleigh, Nina. "The Wendy Chronicles." Chicago Tribune, 21 Oct. 1990 sec. 6: 1+.

Bunge, Nancy L. "Wendy Wasserstein." Dictionary of Literary Biography. Volume 228.Twentieth Century American Dramatists, Second Series. Ed. Cristopher J. Wheatley. The Gale Group, 2000: 254-66 <http;//galenet.com/servlet/hits? c15/8/2001.

Carlson, Susan L. "Comic Textures and Female Communitities 1937 and 1977: Clare Boothe and Wendy Wasserstein." Modern American Drama: The Female Canon. Ed. June Schleuter. Rutherford, N.J.: Farleigh Dickinson U.P. 1990: 207-17

Caws, Mary Ann Rorison. "Truth-telling: the self and fictions of humour." Women's Studies: An Interdisciplinary Journal 15, Special Issue. Last Laughs: Perspectives On Women and Comedy. Ed. Regina Barreca. London: Gordon and Breach, 1988: 193-99.

inferiority, subordination, loss, economic dependence as well as the predicament of being single or divorced and her sheer and ultimate chase of the right bachelor, Wasserstein is able with remarkable humour to confront and shock her female spectators with literal, realistic images that have been considered figurative. By so doing she is able to unsettle the logo centrism of male authority and according to feminist literary theory, metaphorically describe women's verbal spontaneity, generosity and jouissance as part of a defiant, liberating stance. In fact, contemporary feminist theory advocates the transformative potentials of humour and language to subvert male dominance and regulation of social norms. It also commends the disruptive feminist power of laughter for having political as well as cognitive effects.

Synthesizing different feminisms and demonstrating an awareness of the current and inflammatory state of feminist dialogue, Wasserstein cultivates a feminist disposition wherein her awareness of modern woman's dilemma of self-empowerment as well as fragmentation causes a state of alienation wherein the pursuit of self-power, self-gratification and self-love develop feelings of insecurity and isolation. A comic nostalgia for past places and past rituals reverberate through the play to create assertiveness in the face of change. Meanwhile a failure of female solidarity and sisterhood gives evidence to the conflicting paths of feminist quests and the extent to which postmodern feminists have diverged from the fundamentals of the movement which had originally made life choices possible for women.

Deconstructing comic resolutions, Wasserstein challenges the truth of the romantic marriage of the heterosexual couple and puts forth a new vision of truth wherein the heroine dances alone. Dancing alone implies a new comic stance, a new vision of romance and a definite political act. In spite of embracing a multiple, different and plural position, Wasserstein neither aims at asserting a metaphysical position nor making a standard truth claim. Her writing as her humour is open and her 'symbolic mobility' reflects a dangerous disposition in its ability to produce a new system of communication, a system that creates new codes and defies previous signs. Wasserstein's humour, be it in words, metaphors, or in action- whether it is disruptive or deflective or assertive-is Wasserstein's most dignified instrument in voicing

political and subversive wherein women strike out and make a difference.

The feminist subtext underlying Wasserstein's dialogues and conversations reveals the plurality of Wasserstein's feminism wherein liberal, materialist and cultural feminism are blended with contemporary power feminism to depict a complete picture of the post modernist feminist world wherein women characters face the overwhelming vertigo of defining themselves within a society in flux as the roles of women shift from traditional mother, wife and homemaker to pioneer and superwoman and where fulfillment lies, not in being successful, wealthy, married and with children, but in being exceptionally uncommon. Hence, Wasserstein's liberal feminism traces her heroines down the path of academic and professional equality with men; while her materialist feminism demonstrates the energy of trying to maintain a balance between career and family, striving to 'have it all,' attempting, however unsuccessful, to adjust their lives around it. Both Janie Blumberg and Harriet Cornwall represent both kinds of feminism, though Janie sacrifices family for career and Harriet challenges herself to achieve both. Cultural feminism is best elaborated in the mother-daughter paradigm wherein Wasserstein deconstructs the inherited narcissistic elements of motherhood and presents daughters who reject perpetual maternal manoeuvers for guidance and supervision whether over personal life or marital prospects in the case of Janie, or professional in the case of Harriet. Both Tasha Blumberg and Lillian Cornwall are 'executive' mothers who conform to the patriarchal model of nagging, domineering mothers, critical of their daughters' conduct and suspicious of their success, and of their ability to live on their own. Wasserstein also exploits the stereotype of the Jewish mother to manifest how feminist comedy itself can refurnish and redeem the image without breaking the comic mould. Contemporary power feminism is also manifested in Wasserstein's serious intent of using humour as both instrument and indicator of social change. Such a pluralistic blend of feminist ideologies serves to outline Wasserstein's political rhetoric which runs through the play.

Employing the technical strategy of metaphor-into-narrative, Wasserstein is able to disrupt the structures of patriarchal discourse. By implementing a cliché into her play such as Cynthia Peterson's voice messages which reverberate with loneliness;

Wasserstein's humour is an entertaining point of view that both deflects and comments. It is also a strategy by which a playwright can divide herself into several characters and hide in different places. Humour, furthermore, enables the feminist playwright to prick holes into steadfast stereotypes and deal with tragic oppression in funny freeing jokes that release the tension and assert the status quo by ridiculing the situation and the oppressor and not the target of the joke. Writing serious plays that are funny, Wasserstein's comedies set free the stereotyped but arbitrary attitudes and make elastic rigid thoughts and feelings that have been subject to centuries of ideological prejudices and cultural socialization of woman as the other, the inferior and the object. Tasha Blumberg, Marty Sterling, Paul Steward and even Lillian Cornwall become unconscious emblems or rather agents of the process of marginalization who most comically and romantically serve to perpetuate the feminist experience, the effect of which is pathetic, comic and disturbing. Refusing to look "nice' even when throwing the garbage, rejecting Marty Sterling's crippling proposal of marriage, rejecting her parent's mink coat and confronting Harriet's failing female solidarity, Janie Blumberg evolves as a hero revealing great strength. Heroism in Isn't It Romantic is a notion that implies self-empowerment in the face of socio-sexual imperatives. For Wasserstein, heroism consists in the act of writing the play and taking a stance.

Combining the different theories of humour: incongruity, disparagement and release, Wasserstein is able to turn each theory upon its head, deconstructing male humour; male accusation of women's lack of humour and even making male characters target of women's humour. Consequently, most male critics fail to grasp Wasserstein's humour as they no longer share the values mocked, and particularly lack the humour to see themselves as objects of that humour. Marked by an unerring ability to see the comic side of life, particularly the life of a woman in a man's world, Wasserstein's humour is crisp and witty and her comic vision is centered on women battling against being stereotyped by a male and unreal world. Because comedy has historically affirmed women's stereotypification into inferior beings, the butt of male humour, Wasserstein's major contribution to comedic writing is the challenge of that vision and the depiction of a comedy that is

political comic rhetoric dealing with postmodern feminism in its pluralistic facets.

Wendy Wasserstein's Isn't It Romantic is a feminist comedy that exposes the agony and the suffering of modern woman in her struggle to realize herself and fulfill her potential. Bu introducing two young women, with college education, smart, intelligent striving for autonomy and independence, yet contrasting them in appearance and life path, Wasserstein gives a generic picture of the young professional whose success is threatening as well as odd in a patriarchal society of double standards. The cloak of humour with which Wasserstein covers the bitterness and the anger serves to diffuse the intensity of her political onslaughts and to soften her 'uncommon women's' disruption of accepted norms and social codes perpetuated by a sexist hierarchy.

Opening her play with a series of telephone messages that serve as the 'Prologue" to the play functions to lay down the hilarious tone as well as the feminist agenda at one and the same time in a new romantic setting. Janie Blumberg's voice message, while receiving all callers' voice messages, reflects the fantastic outlook of a young liberated woman enjoying freedom and youth in a most romantic tone that is immediately interrupted by a down-to-earth practical patriarchal response. Tasha and Simon Blumberg, Janie's parents; Harriet Cornwall, Janie's friend and fellow-achiever; and Cynthia Peterson, the never appearing but typically infuriated and dominated female friend, represent different aspects of Janie's world, attempting to mother her with love and caring but also threaten her security and autonomy with the pressures and oppressions of society and biology on the one hand, limitations and lack of opportunities on the other. Denying to be a feminist, Wendy Wasserstein's comic delineation of the nagging parents, the not-so-faithful to her feminist ideals friend and the tearful, lost, economically dependent woman-voices, manifest feminism in the postmodern lives of women, leaving them in an ideological battle of pluralistic cultural stances.

Humour as embraced by Wasserstein in Isn't It Romantic is both a political tactic as well as a tool of deconstruction. Falsely accused by critics for lacking serious content or trivializing women's anger, Wasserstein's sharp witted satire, irony, smart one-liners and over-all comic narrative, deconstruct female marginalization and oppression by dominant patriarchal discourse.

Unlike her predecessors, therefore, Wasserstein demonstrates an awareness that comedy easy-built-in answers to women's problems is deceptive and dangerous. Comic conventions pressure characters into easy solutions and romantic closures. Hence, Wasserstein deconstructs comic resolution, despite maintaining comic tone, by the play's non-linear, episodically-designed scenes which act like a "series of slides under microscope" (Dolan 107) that register Janie's emotional growth and development from an insecure 'unconfident' girl to a stronger, yet fragmented, self-empowered woman who rebuffs Marty, confronts Harriet and asserts herself to her mother in the play's final three scenes. The end tableau of "dancing beautifully" alone (Romantic 86) is an uplifting finale that at one stroke dramatizes revolt against the status quo and deconstructs the comic romantic closure of the marriage of the heterosexual couple. Wasserstein thus exercises feminist control over the comic mode within an aura of "dark comedy and black humour which, although it "reflect[s] and illuminate[s] the tragic condition" of her characters, also camouflages their misery (Stein 25). The twofold position of dancing alone, without a partner, stresses and supports Wasserstein's comic deconstruction. While dancing per se conveys exuberance, pleasure and creativity, dancing alone reflects the post- World War II generation's distaste for logic, mechanization and clarity. "A growing sense of freedom from the restraints of outworn conventions and individualism in opposition to the encroachments of an impersonal society [is] reflected in new dances that allow for greater expression of individuality than [do] the set figures of older ballroom dances" (Sorell 476). The romance, primarily suggested by the dancing couple, is replaced by the person dancing without a partner, at once assertive and alone, "reflecting the mounting anxieties of the time" (Bernstein 477), as well as the post-modern feminist's dilemma of self-assertion and fragmentation. Through a dancing finale, Wasserstein succeeds in writing the heart and the soul of the modern malaise and lifts the comic mask off a painful dilemma. Hence, the dance becomes a political act. Critics attacking Wasserstein for being an "anti-feminist feminist" for acknowledging, to a small extent, the dangers of sexism and the power of sexist institutions, but advocating individualistic coping mechanisms (Tanenbaum 8), are themselves too unrealistic to detect Wasserstein's unprecedented

career meanwhile her eventual loneliness ensues. Hence, in her delineation of a feminist self-quest, Wasserstein illustrates how the concept of freedom, from traditional constraints as well as freedom of choices, is a double-edged sword that while securing oneself from exploitation and inferiority ends at the same time in a sense of self-doubt and fragmentation. In the middle of Wasserstein's comic sense is therefore a new vision of the problematic confusion of the postmodern age, in general, and the post-modern woman, in particular. William Simon allies this fragmented sense of identity in the postmodern world to a disorienting ongoing process of change which "permeates virtually every aspect of our lives and the unprecedented degree to which we have come to live with it, expect it, and even come to desire it as a normal condition of our lives," thereby occurring "pervasively across the trajectory of individual lives" in such a pact that "strips individuals of the sense of agency" becoming "less what they have made themselves than what the process of change has made them" (6).

In her attempt to crystallize post-modern fragmentation in the face of self-realization, Wasserstein resorts to two strategies whereby to demonstrate the problematic sense of self. First, there is a comic nostalgia for the past to assert identity against the force of change as illustrated by references to "Sesame Street", "Rockford File reruns" and "Harriet, do you remember when we used to listen to 'My Guy' and iron our hair before going to a high-school dance?" (Romantic 104). Second, a consciousness of the repercussions of extreme individualism on feminist communities and their female support and solidarity pervade the play. Harriet's betrayal of feminist ideals belies her decaying friendship and sisterhood with Janie who becomes, in her view, an unsupportive friend at the very moment in which she gains a promotion, finds a husband and comes closer to her vision of having it all. Janie, on the other hand, regards Harriet as a fraud whose talk on women and friendship and calling Jane "family" (Romantic 35) is irrevocably suspicioust. Janie's exclamation, "I made choices based on an idea that doesn't exist anymore" (Romantic 76) emphasizes Wasserstein's disillusionment in feminist solidarity. "What distresses, Wasserstein," in the words of Nina Burleigh, "is the way things have turned out, the way old solidarity has collapsed into the new individualism" (1+).

play, is used as an extended metaphor that runs through the narrative of the whole play and makes utterances like "I'm home, I'm broke, my trainer is on retreat, I've been rejected by every man on the Upper West Side, and I'm about to get drunk" (Romantic 36), or "I met a man on a plane to Houston. Keep your fingers crossed" (Romantic 62), and at the very end of the play,

> Janie, I met a man at the deli last night. He asked me if I wanted to have a beer in his apartment at one o'clock in the morning. Do you think I should have gone?... There was an article in the New York Post that there are 1,000 men for every 1,123 New York hubby-hunters ... And there was a picture of an eligible man. He's an actor and he likes painting. I like painting. I like painting. Should I call him?... I could take him to the Guggenheim with my membership. How many of these 1,123 women are going to call him? How many have memberships to the Guggenheim? I don't know if I want to marry an actor. Maybe I should wait for tomorrow's eligible bachelor (Romantic 86).

The cliché is extremely funny, and extremely indicative of female stereotyping in a patriarchal society which though over-stated and humourous is practically realistic and insinuative of modern woman's dilemma.

Modern woman's dilemma is, in fact, as illustrated in Isn't It Romantic, a situation wherein the superwoman is torn between self-realization and fragmentation, between self-empowerment and loneliness. Robert Gross notes how "in the plays of Wendy Wasserstein... the self is paramount, but it is impoverished by its radical separation form others" and how "all choices...appear equal in that they all give momentary solace to a beleaguered self" (Gross 53). Harriet Cornwall's self-realization in the multi-national professional world has not provided her with the security sufficient to prompt her maintain her status. Afraid of loneliness and threatened by her biological clock she renounces her notion of extreme freedom and independence which Jon Erikson describes as an American notion of maximum freedom of choice which makes the process of self-realization resemble "an endless process of shopping in pursuit of self-gratification" (191). Janie Blumberg's situation, contrary to Harriet's has led to her maintenance of her

> conceive of some plan, some time-management scheme that you made up for yourself? Can't you take a chance? (Romantic 77)

By blending liberal, cultural, materialist and contemporary power feminisms into one and the same text, Wasserstein gives true evidence of feminist politics through pluralistic play that necessitates linguistic excellence and an awareness of the importance of politics and ideology in shaping culture's representations. In order to achieve this, Wasserstein employs a comedic genre which recourses to "the metaphor-into-narrative strategy" whereby "women writers subvert the paradigmatic gesture of relief that is seen to characterize comedy" by attaching "a buried, literal meaning to what is intended to be inert and meaningless" (Barreca 244) . A major characteristic of this technique is that what is assumed jokingly to be figurative, is actually revealed to be literal, and the ensuing irony emerges from the juxtaposition between initial truth and final truth, both of which result in perplexity and troublesome confusion. Hence, there is no relief in this comedy. The general effect is one of tension- a kind of disruptive tension that emanates from a refusal to accept conventions propagated by a sexist patriarchal society of double standards and twisted logic. The acknowledgment of the female experience in this comedic mode is connected with a linguistic discourse that reconstructs the language of the father. Clement explains; "Societies do not succeed in offering everyone the same way of fitting into the symbolic order... those who are, if one may say so, between symbolic systems, in the interstices, offside, are the ones who are afflicted with a dangerous symbolic mobility" (Cixous and Clement 7). Such "dangerous symbolic mobility" is a perfect medium for women's comedic writing as it enables them a semiotic space to subvert inherited, codified discourse and produce a new literal reading of the symbolic order, contrary to patriarchal discourse. "Metaphor-into-language can be seen as an effect/indication of this relationship between women and language" (Barreca 254). Wasserstein's technique of "metaphor-into-narrative" is best illustrated by Janie's telephone machine messages which ring throughout the play with patriarchal clichés that are most comic and funny in their figurative interpretation whilst their literal connotation imparts an encoding of a sexist system of signification. Cynthia Peterson, who never appears in the

at Vassar. This is a big day for me. A frankfurter in the park, a sundae at Rumplemeyers. I'm having a wonderful time (Romantic 52). Wasserstein also deconstructs this embodiment of Betty Friedan's "feminist mystique" which "denied that core of women's personhood...fulfilled through love, nurture, home" by Harriet's revolutionary and shocking marriage to Joe Stine in an attempt to confront her real self and renounce all her precious advice to Janie not to get frightened and not to be afraid of loneliness. She confesses: "I never lied to you. I lied to myself. It doesn't take any strength to be alone, Janie. It's much harder to be with someone else. I want to have children and get on with my life" (Romantic 77).

A proponent of contemporary power feminism, Wasserstein holds the conviction that sexual discrimination still persists and therefore power feminism necessitates prolonged activism and protective legislation. Hence, her plays are not activist in their assessment of gender politics but they are extremely political in their presentation of contemporary feminist models of self-quest amid socio-sexual imperatives and in their delineation of self-empowered women who strive to 'have it all' in a post-modernist world wherein feminism has become problematic, misinterpreted and detached from a major part of its principal ideology. What really worries Wasserstein "is that nowadays too many young women neither understand nor appreciate the issues that gave birth to feminism in the first place" (Elder 26). Janie best voices Wasserstein's political assault on the younger generation of women who do not recognize the pain and the struggle that feminists underwent to insure their right for choice and for self-realization which they enjoy in the present era, saying:

> What do you do? Fall in with every current the tide pulls in? Women should live alone and find out what they can do, put off marriage, establish a vertical career track, so you do that for a while. Then you almost turn thirty and Time magazine announces, "Guess what, girls, its time to have it all." Jaclyn Smith is married and pregnant and playing Jacqueline Kennedy. Every other person who was analyzing stocks last year is analyzing layettes this year. So you do that. What are you doing Harriet? Who the hell are you? Can't you

the most comic manner, "My daughter is a grown woman" (Romantic 80), and "I am to call before I arrive here" (80). Furthermore, she returns "the mink coat" her parents' gift as a symbol of her rebellion and rejection of all attempts to mother her be it by her natural parents, or by Marty Sterling or even by her friend Harriet. Finally reconciled with herself and acquiring inner peace, Janie is able to declare her autonomy and maturity in a very warm manner in reply to her mother's worries as to "who's going to take care of you when we're not around anymore," saying "I guess I will," and taking her mother's hand, "Mother, don't worry. I'm Tasha's daughter. I know, "I am!" (Romantic 84).

Narcissistic, domineering, overprotective and Jewish, Tasha Blumberg conforms to the comic stereotype of the Jewish mother which has been culturally constructed since the 1960s, the era of political turbulence that coincided with the rise of second wave feminism. However, feminist responses to men's comic devaluation of the Jewish mother failed to disrupt the persistence of the image. Yet Wendy Wasserstein's comic treatment of the myth of the manipulative Jewish mother has functioned through humour and ridicule "'to put the noncompliant older woman in her place" (Ravits 1). Despite the firmly ingrained caricature in popular imagination through a "jagged pattern of vilification and response," comic expediency has triumphed over social reality Janie's final dancing, her moves and her taps at the end of the play are a political act that denounces dependence and social stereotyping into prescribed sexist roles. Yet the image of a person alone who dances is the gift from the mother to the daughter which cultural feminism imparts.

Lillian Cornwall, another version of motherhood delineated by Wasserstein in <u>Isn't It Romantic</u> is described by Mel Gussow as "a self-willed tycoon and a feminist before it was accepted" (3), and by Benedict Nightingale as a "formidable parent, a svelte tigress "who hovers over Harriet's professional life as Tasha does over Janie's personal one (142). Playing the real 'executive mother' who demands from her daughter not words but "an analysis" (Romantic 19), she describes how she communicates with her daughter, "I reach Harriet's secretary, or rather my secretary reaches Harriet's secretary" (Romantic 50), and expresses her loneliness in typical Wassersteinian camouflaging humour: "I haven't gone for a sundae in the afternoon since I was

her daughter but fails to do so in a world where daughters in their twenties no longer succumb to parental guidance, neither do they await maternal indulgence nor even sheer supervision. Aptly portrayed with humour and eccentricity, Tasha Blumberg is modeled after Wasserstein's own mother, Lola, whom she has described as "very eccentric" and who at one time went to "dancing classes six hours a day" (Interview with Cohen 264-5). Nancy Franklin notes how "Janie's mother in Isn't It Romantic is a thinly disguised piece of Lolaology" wherein Wasserstein has admitted her love for her mother more than anybody else."[I]t also seems true that her life and her work are in many ways a reaction to Lola's influence" (Franklin 67-68). Dressed in leotards, warming to an aerobic tape, Tasha reveals uncontrolled energy telling her daughter: "I like go-go," (Romantic 12), and blames Janie for being one of the 'people who wait, wait" (12). She forbids Janie to sigh because "only old ladies sigh" (18) and begs her watch her body and be on the move, "You have everything ahead of you. You can have a family, you can have a career, and you can learn to tap dance" (17). But Tasha's ambitions for Janie do not stop at this point. Although she predictably does become obsessed with Marty Sterling, the kidney specialist whose father owns a restaurant and who is Tasha's "dream figure of a son-in-law" (Gussow 3), she has another potential suitor ready in case the relationship with Marty fails, a Russian cab-driver to whom the Blumbergs have got acquainted for few minutes and whom Simon will take into business despite his lack of command of the English language. Indeed, Tasha's quest to see Janie married never relents, and the pressure she exercises over Janie duplicates Wasserstein's own experience wherein marriage and having a family have overshadowed any dramatic achievement in her mother's frame of mind.

In The Reproduction of Mothering, Nancy Chodorow explains how a mother's primary "identification and symbiosis with daughters is more likely to retain and emphasize narcissistic elements, that is, to be based on experiencing a daughter as an extension or double of a mother herself' (109). However, Wasserstein deconstructs these narcissistic elements in Janie's avowed reaction to her mother's advances. Rejecting Marty's marriage proposal, and kicking out Vladimir, the Russian driver, Janie does not allow her mother into the flat unless she repeats, in

describe Janie's outlook. For Janie's frame of mind, very much like her own creator, lives somewhere between the "feminine mystique" and the "feminist mystique" or the superwoman complex. Wasserstein believes that more than ever before and prior to everything else, women are entitled to their own choices. Whether they 'have it all' or not is a matter of individual capacity which need not hammer women into a life of disillusionment and frustration. Jane Eisner notes how trying to 'have it all,' in practice, "blocks part of what feminism is meant to bring about: systematic changes in institutions and relationships that help achieve a better balance between work and home" and most rationally asks, "what have feminists gained if accomplished women... only mimic career-obsessed men with no time for family or community?" (5). Through her delineation of the profiles of two high achievers, Janie-the overweight, Jewish free-lance writer, and Harriet-the WASP cover-girl executive, Wasserstein aims to create a generic portrait of the young professional who advocates feminist policies but is confronted by their repercussions and the consequences of their own choices. Meanwhile, a sense of self is defined and a feeling of empowerment questioned. For Wasserstein, there are different textures to different life choices.

In addition to liberal and materialist feminisms, Wasserstein's cultural feminism allows her to embrace humanism as a means of dignified existence, and to abandon traditional modes of femininity and gender roles. Typical of cultural feminist practice, Isn't It Romantic revolves around the mother-daughter motif in a most autobiographical tone and non-linear episodic style in which she recycles all her political rhetoric. In fact, Wasserstein characterizes Isn't It Romantic as a play about "single women and their mothers" (Wasserstein, Bachelor 30), to which Jill Dolan responds with negation that the mother-daughter paradigm reflects " a failure to deconstruct family-structure of gender policies" which not only alienate[s] those women uncomfortable with traditional family formula but also involve[s] a dangerously close alliance with biological determinism" (Dolan 9). But Wasserstein's mother-daughter relationships in Isn't It Romantic does deconstruct the traditionally structured relationship, contrary to Dolan's generalization. Both Tasha Blumberg, Janie's mother, and Lillian Cornwall, Harriet's mother, are delineated as executive mothers, each in her own way, attempting to exercise control over

> two weeks to go back to work is going to have the same relationship with that child as someone who has been there all along? It's impossible. And you show me the wonderful man with whom you're going to have it all. You tell me how he feels when you take as many business trips as he does. You tell me who has to leave the office when the kid bumps his head on a radiator or slips on a milk carton. NO, I don't think what you're talking about is possible (Romantic 66).

Lillian herself, one of the major representatives of the impact of the feminist movement on the private lives of women had to sacrifice her husband for the sake of a promising career. In typical Wassersteinian manner, she comically warns Harriet not to blame everything on her mother who "wasn't home enough" for her to take blame for everything (Romantic 64).

For Wasserstein, the educational and career-driven framework necessitates self empowerment, but the 'have it all' female strategy threatens to trap women within the very boundaries they have sought to dissolve in the first place. Comically, though not unrealistically, Wasserstein points out that the "real key to 'having it all' [is] not a marriage, or a career, but a very dependable housekeeper" (Wasserstein, Itch 146) and a "zillionaire...paying for it" (Wasserstein, Bachelor 127). Dramatically, Wasserstein shows how Harriet, worried about her biological clock and unable to tolerate Paul Stuart's leaving her at ten to attend to the need of his wife, decides to marry a man she hardly knows. Harriet explains to Janie: "Joe makes me feel like I have a family. I never had a family. I had you and Lillian, but I never felt I could have what other women just assumed they would get" and adds: "I'm not a girl anymore. I'm almost thirty and I'm alone" (Romantic 76-77). Wasserstein finds the whole notion of 'having it all' ridiculous. Hence, Janie appears to be stronger than Harriet. Janie is painfully bewildered and confused in the first act of the play. But in the second act, she develops from inside out and decides to take responsibility for her choice- her everlasting loneliness in case she finds no replacement for Marty Sterling. Elizabeth Natalle explains that in feminist-guided plays, characters "establish themselves as people first, and as mothers and wives second" (117). Evidently Harriet's superwoman standards do not

own mother, Lillian Cornwall, who takes her daughter with her to office meetings, neglecting birthday celebrations and speaking about "science" and how "[t]echnology is going to change [the] world significantly" (Romantic 21). Moreover, Harriet, inheriting her mother's attitude, demonstrates her liberal individualism by saying: "... I never respected women who didn't learn to live alone and pay their own rent. Imagine spending your life pretending you weren't a person. To compromise at this point would be anti-feminist, well, anti-humanist, well, just not impressive" (Romantic 32).

Materialist feminism, the currently preferred term to its predecessors, Marxist feminism and socialist feminism, also constitutes Wasserstein's political rhetoric as life choices dominate the scope of her drama. The materialist feminist approach which Wasserstein espouses is that her women fulfill their potential and strive to 'have it all' or in other words, succeed in balancing career and family. Yet, her plays painfully reveal that her characters are unable to resolve such a dilemma and are almost always confronted by an either/or fissure of family versus career. Harriet Cornwall in Isn't It Romantic is the incarnation of the superwoman 'having it all' syndrome. Talking of a life of independence and dedication to her career, she confesses to her mother that she has made up her mind to 'have it all' which implies "to be married or living with a man, have a good relationship and children that you share equal responsibility for, and a career, and still read novels, play the piano, have women friends, and swim twice a week" (Romantic 66). According to Clive Barnes, "to 'have it all' constitutes the central question of the play" (Barnes 70). Yet Harriet's criteria for happiness necessisitates grappling with a prosperous career, with power, and family matters including motherhood, child-bearing and child-rearing issues that have formed the core of women's pressures and problems. Lillian Cornwall, Harriet's mother, who is the typical executive careerist pokes fun at Harriet's ambitions, describing 'having it all' as "just your generation's fantasy." For Lillian, as for Wasserstein, choices imply prices to pay.She tells Harriet:

> You think the women who go back to work at thirty-six are going to have the same career as a women who has been there since her twenties? You think someone who has a baby and leaves it after

private desires and professional lives problematic. However, it is their struggle to achieve that balance and the sacrifices they pay to attain dignity and reject inferiority that makes them heroic. In an interview with Laurie Winer, Wasserstein comments on female heroism: "For a woman to be heroic she doesn't have to save the planet. My work is often thought of as lightweight commercial comedy, and I have always thought, No, you don't understand: this is in fact a political act" (Interview with Winer 172), and further explains in another interview, "... from my point of view, what's political is that this play exists. What's political is that we can talk about this play that's about us-like it, don't like, its there, it exists, and that's the forward motion" (Interview with Jacobson 266). Moreover, that Wasserstein is able to write women's small tragedies in a comic form does not detract their political content because, for her, "comedy does not segregate the political" (Interview with Betsko and Koenig 430). For Wasserstein, politics is the women's movement and because feminism is the direct result of such movement, her plays express feminist ideology and deal with feminist issues, in the new mode of the third-wave feminists of the 1990s. "The women's movement, the movement that said, 'Your voice is worthwhile,' is the only reason I feel like a person" (Interview with Hubbard 102), explains Wasserstein.

Due to the conflicting differences within the feminist ideology itself, feminism has given way to multiple versions of feminism and Wasserstein's political rhetoric embraces such a pluralistic blend as she reveals signs of liberal, cultural and materialist thinking, besides advanced contemporary power feminism. The liberal feminist ethic best manifests itself in the belief that all women deserve to fulfill their potential and to achieve equality with men in the workplace and at home. Yet it ignores differences among women assuming that all women strive for one and the same thing neglecting issues of class, race and religion. Wasserstein's women do advocate the major principles of liberal feminism though she does not pretend to speak for all women. Her characters are not every woman rather uncommon women who are high-middle class, college-educated and career-driven. This is exemplified by both Janie Blumberg and Harriet Cornwall in Isn't It Romantic wherein Janie gets a job at 'Sesame Street' for which she sacrifices her marriage to Marty Sterling, and Harriet earns a top job at Colgate-Palmolive, very much like her

oppression and patriarchal stereotyping but rather charges them with the spirit of life that fuels them to create and to choose. "What's really liberating is developing from inside out. Having the confidence to go from your gut for whatever it is you want. Janie is able to do that" (interview with Betsko and Koenig 420), and in that sense, Janie is heroic. "Developing form inside out," a strategy adopted by most of Wasserstein's characters, Janie rejects Marty Sterling's proposal. Insisting to attend an interview at "Sesame Street" which is a new job opportunity for her; refusing to move with Marty to "live in Flatbush or Brighton Beach, where people have real values: (Romantic 37), something he has planned without even consulting her; finally gathering the emotional strength to stand up for what she believes, Janie declares with a spirit full of vigour and freedom: "I want us to decide to move when we decide together. Marty, you took an apartment and you even didn't tell me about it first. None of it had anything to do with me. I don't want to sneak around you and pretend that I'm never angry. I don't want to be afraid of you. I guess to a man that I love I want to feel not that I can talk, but that you'll listen" (Romantic 70). Eventually Janie rebels against being a "monkey" or a "sweet girl." Janie finally reveals what lies beneath her cloak of humour and renounces the mechanical rules and laws laid down for automatons who are deprived of choices and rights. In "The Laugh of The Medusa," Helene Cixous suggests that Medusa's laughter or "women's writing...will be conceived of only by subjects who are breakers of automations, by peripheral figures that no authority can ever subjugate ... what woman hasn't felt, dreamt, performed the gesture that jams society? Who hasn't helped to ridicule the bar of separation?... Who, by some act of transgression, hasn't overthrown successiveness, connection, the wall of circumfusion" (Cixous 253-58).

Under the cloak of humour, Wasserstein merges ethics with aesthetics and humanism with feminism. In fact, she uses comedy to mask her politics and to camouflage her feminist intent. However, what is political in Wasserstein's vision is different from other women playwrights' both in nature as well as expression. Her politics is her writing and her feminism is expressed in her characterizations. Indeed, Wasserstein's major characters are women at odds with existing socio-sexual traditions for whom autonomy and independence make the balance between their

small achievement on behalf of Wendy Wasserstein. Isn't It Romantic gives true evidence of the playwright's remarkable capacity for employing comedy to disrupt social codes and puncture long-existing patriarchal stereotypes. Indeed as early as 1877 George Meredith has pointed out the significance of the comic genre for women which, for him, is indicative of the social equality of the sexes as follows :

> They will see that where they have no social freedom, comedy is absent; where they are household drudges, the form of comedy is primitive; where they are tolerably independent but uncultivated, exciting melodrama takes its place and a sentimental version of them... But where women are on the road to an equal footing with men, in attainments and liberty...there, and only waiting to be transplanted from life to the stage, or the novel or the poem pure comedy flourishes, and is, as it would help them to be, the sweetest of diversions, the wisest of delightful companions. (118-9)

However much Meredith has established comedy as the proper medium for achieving social equality between the sexes and therefore the female playwright's rightful tool of expression, he still assigns the female playwright to that corner of male companionship or male entertainment. What Meredith has not conceived is not merely the rise of comedy as an instrument and indicator of social change but the widespread application of a new genre that links the personal and the political in a feminist aesthetic that adopts comedy as a survival mechanism to life to lift the mask off the pretentiousness of those who claim to be the sole possessors of the truth. Wasserstein explains how comedy is not just a dramatic mode but rather "a privacy," a way of "staying up" and of "the truth of language," adding, "I believe in comedy, in its spirit, and in its ability to lift people off the ground. I also think there are stories to tell, and as a woman writer, I want to tell these stories, to work out the conflicts. I want to take those conflicts from the political down to the personal. And the level, to me, is somewhat comedic" (Interview with Betsko and Koenig 431).

Wasserstein's stories, enveloped as they are with frame-breaking, democratizing and liberating humour fit best within a post-feminist perspective that not only sets women free of male

"Hello Mother. This morning I got married, lost twenty pounds, and became a lawyer" (Romantic 51). Evidently, Janie's release of tension is simultaneously hilarious as well as honest and realistic. For a female spectator who acknowledges the tension and perceives the pressures of patriarchal ideology, Janie's comic response is an act of empowerment and an instance of rebellion. According to Lisa Merrill, "comedy that recognizes the value of female experience may be an important step in developing a culture that allows women to self-critically question the stereotypes that have governed our lives. A strong rebellious humour empowers women to examine how we have been objectified and fetishized and to what extent we have been led to perpetuate this objectification" (279).

A further release of tension occurs in the play when Janie's mother looks at her and asks her husband to admire his daughter's beauty, "from a man's point of view, isn't that some beautiful face?" to which Janie, most wittily and satirically replies, "I am beautiful. People stop each other on the street to say how beautiful I look when I throw out the garbage. And when Marty Sterling proposes, he'll say, 'Janie Jill Blumberg, I want to spend the rest of my life with you because every member of your family calls me the popover boy and I want to be near your mother in her tie-dyed underwear'" (Romantic 16),and then she recapitulates,to Harriet, "Some days I walk down the street and think if I don't step on any cracks, I'll marry Marty. Whatever happened to Janie Blumberg? She did so well, she married Marty, the doctor. They're giving away popovers in Paramus" (Romantic 31). By making such comic remarks, Janie does not only alert women to their perpetuation of the dominant sex-role stereotyping of women into wives, homemakers, child bearers and emblems of beauty but also challenges the prevalent double standard of behaviour wherein men ought to be achievers and women beautiful, warm and nice pleasing objects - a situation that is at once humourous and tragic. Wasserstein expresses this comic mode as "a form of release, a form of nonpretensiousness. It's a form of sharing, a form of creating community with the audience. It's a form of nonindulgence" (Interview with Balakian 386).

Combining incongruity with disparagement and release humour theories and twisting them for feminist purposes is no

how play breaks the bonafide communication of earnest, serious information carriers and how the more inhibitions, for release theory, the more opportunity for humour (Freud.Humour 1-6) But to be able to break the taboo, to defy the inhibition and to challenge the accepted code is an extremely assertive statement. Thus, comedy is an assertive genre, the very simple reason for which women playwrights in particular, and women in general, have been banned from using it. Benedict Nightingale describes Wasserstein's humour in Isn't It Romantic as "too strong, too infectious" (Nightingale 14), while John Simon finds her heroines too young to have any meaningful experiences upon which to reflect (Simon 103-4). Apparently, such critics reject the assertion offered by the comic mode to the female characters allowing them to examine feminist issues and to reinforce a female space that threatens to shun the patriarchal tides which undermine women's world. In a study of joke- telling among colleagues in a psychiatric institution, Rose Laub Coser notices the hierarchical organization of the three variables in joke-telling, the maker of the joke, its target and who laughs at it. Moreover, she discovers that the most powerful persons tell the vast majority of jokes and that the target of a witty remark is never higher in hierarchy than the person making the joke. (Coser 81-95). Therefore, because humour theorists are generally male, the jokes have been cracked at the expense of the females and male tension is released in the direction of women who have usually complied, reinforcing the status quo. Nancy Henley observes that along the socio-sexual hierarchy, if humour is a releasing of tension, then in traditional comedy "[T]ension is released downwards, against the vulnerable" (Henley 71).

Hence, with the rise of second-wave feminism and the reversal of prevalent social codes, the paradigm of tension release was also turned upside down and consequently, women were accused of lack of humour. Because women no longer identify with a humour that defines them as inferior and that ridicules their departure from traditional expectations, women's humour is considered dull and bitter. Shocked and bewildered by her daughter's attitude, Tasha Blumberg describes her daughter's reactions "My daughter, Janie, thinks I call her in the morning to check upon her. Yesterday she answered the phone and said,

it to defy male humour and challenge the male stereotype of the funny woman. Janie Blumberg responds to Marty's comment on female doctors who have "balls": "Marty, I think I should tell you I find the fact that you don't like women doctors extremely disturbing and discriminatory... I have very fat thighs, and I want very badly to be someone else without going through the effort of actually changing myself into someone else. I have very little courage, but I'm highly critical of others who don't" (Romantic 24). At one and the same moment, Wasserstein exposes her rejection of male sexist opinions and makes an aggressive move towards women's right of choice in a liberal feminist context. Janie further remarks on Marty's attitude in a most satirical manner: "He's very sweet. Sometimes I look at Marty and think he's such a nice young man, I must be a nice young girl"(Romantic 55) and adds, "Last week, when we were driving up from yet another Sterling Tavern opening on the island, I had my head on his lap and he stroked my hair and called me 'Monkey.' And at first I thought, Janie Jill Blumberg, you've been accepted, not even on the waiting list. So he calls you Monkey. You'd prefer what? Angel? Sweetheart?" (Romantic 55), concluding "I can't breathe in this car and I promised myself that in a month from now I would not be traveling home from the island in this car with Marty" (Romantic 55). Janie's sharp deductions skillfully illustrate how a sense of humour in a man is universally regarded as an attribute to be commended and admired while the same sense of humour in a woman becomes a handicap to her femininity. It even becomes an obstacle to intimacy for fear of expressing anger or rebellion. In fact, for Janie, as for Wasserstein, the humour is the anger. Wasserstein describes Janie's sense of humour as both "protection" and "vulnerability" and comments: "Janie in Isn't It Romantic tells joke, joke, joke and then finally explodes. Finally, she discovers her own strength. And furthermore, there is strength in being comedic. It's a way of getting on in the world, of taking the heat out of things. Humour is a life force" (Interview with Betsko and Koenig 419).

Copying Freud, but twisting his purpose, Wasserstein adopts a method of releasing her characters' tension in a manner that perpetuates her feminist intentions. The third theory of humor, the release theory, was, in fact ,best stated by Freud who explained

229). Hegel as early as 1835 gave further elaboration of the comic by saying that laughter is little more than "an expression of self-satisfied shrewdness" (Hegel 302). Interestingly, the disparagement theory of humour has worked remarkably for men because of their superior status in the social hierarchy wherein it has been allowed as well as admired to poke fun at women as being the inferior sex. The anthropologist Mahadev Apte has deduced further that women's humour in the public realm is constrained by prevalent cultural values of male superiority and dominance and female passivity; that certain social factors like marriage and advanced age remove the constraints and reduce differences between men's and women's humour; that men fear women's sexual freedom- because they encourage women's aggression and promiscuity and thus disrupt the social order. Finally, men desire to control women's humour as much as they desire to control their sexuality in order to exercise sufficient masculinity and maintain superiority (67-81).

Marty Sterling in Isn't It Romantic is a perfect illustration of the disparagement theory of humour. Being a doctor, he describes Janie's friend, Harriet, saying: "She's like those medical school girls. They're nice, but they'd bite your balls off. You think Israelis have no sense of humour. Believe me, women medical students are worse. (He takes Janie's hand) Janie, you're one of the few real people I've ever met in a long time. Most of the women I meet aren't funny" (Romantic 24). For Marty as well as other men, female humour has to conform to the self-deprecating stereotype women are to be commended for according to patriarchal norms.Similarly, Paul Stuart, Harriet's boyfriend, who calls her "Beauty" (Romantic 28), describes her mother who is a very successful careerist, " That woman has balls. Do you know what it took for a woman at her time to get as fast as she did?" (Romantic 27).

What critics who underestimate Wasserstein's comic genre fail to grasp is the feminist subtext to her plays. Underneath her relentless use of humour is a complex connection between the psychological and the political; the feminine and the feminist, a "curious refusal to plumb the depths of her own pain, or even to acknowledge that the pain is there" (Hammer 24). Wasserstein is able to turn the humour disparagement theory on its head and twist

agent who pokes fun at Marty's plan of marriage saying: "Honey, I wish we could throw a wedding at the Plaza. And your father could be toastmaster general, and Harriet would select my pattern, and my mother would dance, and baby Schlomo could carry the ring in one of my father's gold-seal envelopes" (Romantic 71). The incongruous situation or rather the irony of the whole thing is that the fantastical picture delineated by Janie is the real version of the marriage proposal initiated by Marty as well as the set of procedures dictated by a whole conformist patriarchal society wherein women are commodities and, men the consumers, and roles are stereotyped according to mechanical clichés encrusted upon living human beings. For that twist in communication Wasserstein's plays are often criticized for "their lack of serious subject matter in comparison to other female playwrights on the one hand, and the whole genre of comedy is often overlooked by women playwrights, either for its lack of authorial weight or inability to treat serious issues" on the other hand (Chirico 82). Yet whether female or male, critics who underevaluate Wasserstein's humour do not perceive her whimsical sense of humour and her ability to puncture stereotypes, finding the line between the completely absurd and the everyday. "Janie Blumberg's humour gives her the ability to distance herself from situations. But she simultaneously endears herself to people by being amusing. The play is about her difficulty in communicating. She's so verbal, and yet she can't talk. It's a play about speech-about the ability to speak and not speak at the same time, which comes from the pressure women are under to be a good girl, a smart girl, and a warm girl, simultaneously" (Interview with Betsko and Koenig 419).

Wasserstein has also exploited the second theory of humour to serve her feminist purposes. The disparagement theory of humour was best formulated by Hobbes in 1650 who said, [t]he passion of laughter is nothing else but the sudden glory arising from some...conception of ...eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others" (Hobbes 46). In fact, for Plato, malice and envy were major ingredients of the comic genre (Plato 45-49), while for Aristotle: "comedy is an imitation of men worse than the average; worse... as regards one particular kind [of fault], the Ridiculous, which is a species of the Ugly" (Aristotle

Wasserstein's plays and then attack her because they espouse a different ideology" (Bunge 254). Humour research has resulted in three major theories which have primarily evolved from the humorous practices of ridiculing a victim and the wit produced at the victim's expense. Such wit emanated in some kind of laughter or roar of triumph over the enemical victim .Hence, men's laughter at women becomes a typical demonstration of the triumphant roar over a victimized entity. In fact, as early as 1790 Kant believed that "laughter is an affection arising from sudden transformations of a strained expectation into nothing" (Kant 177), thus laying the foundations of the theory of incongruity. Schopenhauer in 1819, noticed how "the cause of laughter in every case is simply the sudden perception of incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it" (Schopenhauer 76), while Bergson in 1899, realized that "the incongruity gives rise to the laughter when the mechanical is encrusted upon the living" (Bergson 84). Therefore, the major historical proponents of the incongruity theory have proved a relationship between the real and the imitation, or rather the irony that arises from a situation when there is a stark deviation from reality. Highly related to this concept is, therefore, Wasserstein's comic highlighting of women's place at the butt of male humour in situations ranging from conversational joking to representations in cartoons, T.V. commercials as well as theatrical performances where "women have been located 'on the outside' and the powerful discourse of comedy has been instrumental in keeping [them] there" (Mcloed 1). It is probably the urge to challenge and transform such systems of oppression through comic representations that have distanced men from the scene of feminist humour due to a misinterpretation of its ironical purpose. What has been comic for men on behalf of women is probably seen as tragic by the latter and vice versa. The newly emerging subversive humour has shifted focus from the female victim and source of laughter to the male victim, the historical agent of the process. Hence, when Janie Blumberg in Isn't It Romantic rejects Marty Sterling's comic romantic gestures, addressing her as "Monkey" (Romantic 24), bidding her "cook a chicken" (Romantic 42) and demanding that she "[b]e sweet" because he needs "attention. A great deal of attention" (Romantic 25), she becomes no longer an object of humour, but rather an

groom to Janie's parents who, in her own view, as soon as they hear news of her "running into him," will have the caterers on the other extension" (Romantic 9). Remembering jokingly the wisdom of her mother to be ready in case she might meet the right groom any time, Janie says: "Always look nice even when you throw out the garbage, you never know who you might meet. Put on your jacket, sweetheart. Always walk with your head up and your chest out. Think 'I am'" (Romantic 9). Wasserstein's double-edged sword of comedy is quite effective in this situation wherein women, according to feminist polemics, are indeed advised to "think I am" as crucial to their sense of autonomy and independence, whereas according to a patriarchal interpretation, they should act in this manner to impress and attract the male counterparts. The situation becomes clearer when Howard Stein satirizes Wasserstein for such comic tactics that "dimin[sh] her stature as a playwright" making her comic style "a camouflaging element" and adding that consequently, by not "providing the script with the seriousness that their subjects deserve, her convictions are rendered to near invisibility" (Stein 24-25). What is most significant at this point is that male critics, like Stein, fail to see through Wasserstein's humour and to understand that by incorporating liberal doses of humour in her play, Wasserstein is intentionally defusing the intensity of her political assault. In a single stroke, Wasserstein is able to make a joke on the 'old maid' cliché and to conclude with feminist convictions intact. In Wasserstein's own words "[a] lot of comedy is deflection," and adds, "If you look at Isn't It Romantic, Janie Blumberg is always funny, so as not to say what she feels" (Interview with Cohen 259), because for the playwright, comedy is the method which she gets by as "[o]ne, it makes [me] entertaining [to other people], two it deflects, and also it's a way of commenting on things" (Interview with Cohen 265).

Because comedy is Wasserstein's genre and humour, the trademark of her dramaturgy, it is interesting to note how different theories of humour apply to Wasserstein's work and serve to emphasize the contemporary feminist aesthetic of comedy wherein the characters display insight and integrity which allows them to be self-critical while being self-deprecating, and to address those critics who "seem willing to assign a particular political slant to

whatever she says because Harriet is "thin" and thus conforms to the standards of female beauty set by the patriarchal regime, and not because Harriet has "MBA from Harvard." She adds, "You look like a Vermeer and I look like an extra in Potemkin." Aware of someone's watching them, Janie fluffs her hair in a typical feminine behaviour appropriate for the male gaze and then explains, mockingly, how she resents "Just about everything except you. I resent having to pay the phone bill, be nice to the super, find meaningful work, fall in love, get hurt all of it I resent deeply" (Romantic 6). Hence, the point of view represented in feminist comedy in general, and in Janie's words in particular, is one that affirms women's experience, rather than denigrating it. It is the oppressive male gaze and the restrictive criteria of society that are ridiculed and not the characters struggling against them as illustrated by Janie's remarks. According to psychologist,Naomi Weisstein, "a feminist comic sensibility would be one in which the details of women's lives were presented in such a manner as to allow the female audience to mock our traditional wills, to question their sanctity their quality of inevitability" (Weisstein 88).

Funnily wondering about alternatives to women's demeaning work as complimentary to male professionals, Janie ponders: "Dependency. I could marry the pervert who's staring at us. NO. That's not a solution. I guess I could always move back to Brookline. Get another masters in something useful like 'Women's Pottery.' Do a little free lance writing. Oh God, it's exhausting" (Romantic 6). Janie's bitterness at the professional world and the world of academia which, at its kindest gesture, would offer women marriage or, demeaning jobs, or at the very best, degrees in "pottery," is quite sharp. Lisa Merrill observes how "[b]ecause of conventional sex roles, women have had to be practical; pramatists rather than idealists. The mundane day-to-day business of life has been women's domain"(274) to which Linda Jenkins adds, "[T]he world of the mundane is named by the keepers of the domestic sphere. Mundane once meant the world: now it means ordinary, in demeaning fashion" (12).

Soon Janie is introduced to Marty Sterling, the Jewish young doctor from Cambridge who remembers her as Harriet's friend "frightened to death, but attainable" (Romantic 7), and whose father is an "arsonist." Yet he seems quite the eligible

also reshaped attitudes toward women's private lives and especially toward previously unquestioned matters involving marriage, motherhood and sexuality. Unsurprisingly, then, nearly all of Wasserstein's characters are influenced by these revolutions" (Ciociola 23).

In an extremely funny attitude Wasserstein introduces the third voice message on Janie's answering telephone machine as Cynthia Peterson's who declares before hanging up, "Everything is awful. I'm getting divorced, I'm looking for a job, there are no men," and bids Janie call her to have lunch (Romantic 4). Painfully comic, Cynthia Peterson's cries crystallize the typical patriarchal female world of dependency, unemployment and the predicament of being single or divorced in a world of double standards. Cynthia Peterson's voice acts as a striking foil to Janie and Harriet who, by their own will, are struggling toward self definition amid ever changing societal imperatives. Moving from the sublime to the ridiculous, from a struggle for autonomy and a right for choice to a down to earth status of inferiority and domination, Wasserstein juxtaposes pre-feminist and post-feminist agendas wherein "despite the theoretical and thematic gravity of her depiction of feminism's impact on private life, [she] defuses it with a mask of humour" (Barney 50).

Wasserstein's humour thus employed surfaces as her major tool in subverting female stereotypes as well as in re-defining the female playwright's departure from codes and expectations which no longer amuse the female community that has for centuries been forced to acquiesce in a form of humour that is self-deprecating, making fun of themselves or of other women. According to Anne Beatts, "[h]umour is aggression... Indiscriminate niceness is not conducive to humour. Humour implies discrimination, a choice between two alternatives, taking a stance- as economic dependent of a male-dominated society [women] have seldom had very much ground of their own on which to stand" (Beatts 184). Throughout the first act of the play, Janie Blumberg, primarily described by the author as "a little kooky, a little sweet, a little unconfident, all which some might call creative. Or even witty" (Romantic 5), is shown in struggle with her autonomous self as well as with other restrictive and biased patriarchal values. She informs Harriet in bitter humour that her own mother would believe Harriet for

Into the telephone machine that serves as the 'Prologue' to the play, Tasha and Simon sing in the merriest and most humourous of tones "Is this the little girl I carried. Is this the little boy at play. I don't remember growing older, when did they," to which Tasha adds, "This is your darling mother. I wanted to welcome you to your new apartment. Call me, sweetheart, your father wants to talk to you"(Romantic 3). The process of growth is immediately highlighted by Janie's parents who reject not only her independence symbolized by the "new apartment" but also the very process of her psychological as well as physiological growth. The very manner by which Wasserstein introduces parental guidance in the play is comic as well as subversive. "Like many comedies, it is also laced with the satire and irony that transmit double messages: its scintillating wit is both freedom and escape", and "the results of the satire and irony... are unusually disruptive." Susan Carlson adds that "With her dramatic textures, Wasserstein's creates a comic world where women can work... to challenge social roles," and she "may have found a way to translate comedy from its inherent conservatism without destroying comedy itself" (216).

The second voice on Janie's telephone machine in the 'Prologue' to the play is the voice, of Harriet Cornwall, Janie's friend, and the second heroine of the play. A Harvard MBA, and a typical WASP feminist executive, "Harriet could be the cover girl on the best women's magazine. She is attractive, very bright, charming and easily put together" (Romantic 5). Unable to help Janie unpack that night due to a job interview she has to attend early the following morning, Harriet apologizes to Janie, asks her to meet her later for breakfast and adds "Please, don't hate me" (Romantic 3). Wasserstein thus gives another version of the educational and career-driven framework which illustrates both subtle as well as unmistakable self-empowerment. Yet again the message ends with a romantic note begging for Janie's love, though this time it is female bonding and solidarity. Hence, Harriet's romantic gesture, unlike that of Janie's parents, is indicative, in this message, of sisterhood and friendship, along the struggle for autonomy and success. Gail Ciociola describes Wasserstein's female characters as affected by a kind of feminism which "did more than enable women to hold powerful positions. It

sings, in the answering machine, "Isn't it romantic, merely to be young on such a night as this; isn't it romantic, every something something is like a ...(the machine cuts off)" (Romantic 3).Janie's perspective of the world and of romance has just been outlined simply and clearly. The romantic ambience is entwined with youth, with a peaceful night, with music and the sweet rhythm of life and with her sense of uninterrupted freedom. Unfortunately as she begins to enumerate other "something[s]" the machine cuts and the fantasy is broken. Hence, the Prologue, as it follows with other voice messages that represent various aspects of the unjust socio-sexual patriarchal hierarchy of society, situates Janie in her proper corner as a recipient of the multifarious conflicting struggles for power and domination in a world where the likes of her are assigned special tasks and strangled with different embodiments of objectification and subordination. The contrast between Janie's voice and the following voice messages form the play's dilemma and exposes the playwright's comic attitude that reveals at one and the same time, the terror and the humour in the face of tragedy. Mary Ann Rorison Caws explains:

> Some fictions of the self, perhaps by their very nature, by their own deep seriousness, have their own most secret humour. Seen from a step back, our most intimate passions can be turned against us, all the more efficaciously by ourselves...And beyond the societal, personal, and professional imprisonments imposed and necessarily accepted there seems often to stretch out an unending lifelong avenue of other houses, cages, and oh most solitary confinements... I write of writing or speaking out, about a situation entailing, after its pity and its terror, its own brand of wry humour (Caws 199).

During the development of the play, Simon and Tasha Blumberg, a merchant and an interpretive dancer, respectively, exercise never-ending manoeuvers to overwhelm Janie with love, caring and romantic gestures which serve to tighten the rope of obedience and gratitude round her neck in the hope of vanquishing her new found rebellious free spirit. By so doing they represent one of the many voices in the play that assume the patriarchal ideology.

Wendy Wasserstein's Isn't It Romantic is a feminist comedy that successfully depicts the influence of the feminist movement on the private lives of its characters in general, and its emancipated heroines in particular. It is the thesis of this paper, however, that despite the humour and the comic treatment of the subject matter, Wendy Wasserstein's play is a political act. The paper explores the choices and the prices paid by women in a post-feminist era wherein most women are infected by a 'Having It All' syndrome which traps female empowerment within a sociopolitical climate of newfound options and their repercussions. Such conditions affect relationships between women and women, women and men, and mothers and daughters on the one hand, as well as 'either/or' resolutions in a world of limited human capacity on the other hand. It is also the aim of this work to uncover the pain underneath the humour with which Wasserstein envelops the anxiety, the confusion and the tension of her post-feminist generation. Theories of humour are employed in the analysis of the comic text as well as the underlying subtext. Post-feminist theory is also applied to evaluate the contemporary situation of female heroism.

In Isn't It Romantic (1984), Wendy Wasserstein (1950-),an American Jewish playwright, focuses on the relationship between two women striving to succeed in a world of new options available to them courtesy of the women's movement. Janie Blumberg is a young, single, Jewish woman in New York city who is satisfied as a free lance writer. Overweight, funny , autonomous and a duplicate of the author as evidenced by Wasserstein's autobiography, she struggles to combat the manifold attempts of her parents not only to overprotect her but to strangle her independence and to stifle her freedom with a conventional marriage to whichever doctor, lawyer or even "taxi driver" available to save her from a disastrous doom of spinsterhood and loneliness.

As the play opens with a 'Prologue" in which Janie's telephone machine receives different voice messages, Janie's personal answering message both reveals and unfolds her dilemma as well as the crux of the whole play. After bidding the caller leave his/her name and number and expect a call form her later, Janie

Underneath the Cloak of Humour: Wendy Wasserstein's Isn't It Romantic

By

Dr. Fatima El- Mehairy
Ain Shams University



حول تدريس مفردات اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية

د. محمد سيد محمد على (*)

الملخص

يهدف هذا البحث أولاً إلى القاء الضوء على بعض ما كتب حول تدريس مفردات اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية مع التركيز على الأساليب التى تمكن الدارس من تعلم واكتساب مفردات اللغة بشكل أفضل ؛ ويخلص البحث إلى بعض التوصيات لمعلمى اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية، والتى تيسر عملية تعلم اللغة الإنجليزية بشكل عام وتعلم واكتساب مفردات هذه اللغة بشكل خاص .

يهدف هذا البحث أولا إلى القاء الضوء على بعض ماكتب حول تدريس مفرادت اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية يزداد الاهتمام بتعلمهما يوما بعد يوم ، وخاصة فى عصر العولمة وما يتبعها من تقريب الثقافات بين مختلف الشعوب .

ويركز البحث على الأساليب التى تمكن الدارس من تعلم واكتساب مفردات اللغة بشكل أفضل وذلك فى ضوء ما استحدث من تطوير للمناهج وما استجد من أبحاث ؛ ويخلص البحث إلى بعض التوصيات لمعلمى اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية والتى تيسر عملية تعلم اللغة الإنجليزية بشكل عام وتعلم واكتساب مفردات هذه اللغة بشكل خاص .

(*) مدرس اللغة الإنجليزية والترجمة – بمركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون – القاهرة .

Schulz , R. (1983) . From word to meaning: Foreign language reading instruction after the elementary course . Modern Language Journal . 67: 127-133.
Smith, F. (1979) . Reading without nonsense . New York: Teachers College, Columbia University .
Smith, F. (1988) Understanding Reading (4th ed .) Hillsdale, NH: Lawrence Erlbaum Associates . Sternberg, R. & Powell, J. (1983) Comprehending verbal comprehension. American Psychologist 38 ,878-893 . White, C. (1988) . The role of associational patterns and semantic networks in vocabulary development . English Teaching Forum . 26: 9-11 .

Maher, M. (1995) . Words like silver fish: the affective component of sound in meaning . English Teaching Forum. 33:2-5 .
Malkoc, A. (1978) . Notes from Donald knnpp's talk on reading In J.F. Haskell (ed.) Selected articles from the TESOL Newsletter 1966-1983 . TESOL. (p. 193) . Teachersof English to speakers of other language, Washington, DC .

Nagy , W., & Anderson , R. (1984) . The number of words in printed school English . Reading Research Quarterly . 19. 304-330.
Oller, J., & Richard-Amato, P. (eds.) (1983) . Methodsthat work; A smorgasboard of ideas for language teachers .
Rowley, MA: Newbury House .
Paulston, C. and Bruder , M. (1976) . Teaching English as a second language: Techniques and procedures .
Cambridge . MA: Winthrop Publishers .
Rivers, W. (1968) . Teaching foreign language skills . Chicago : University of Chicago .

psychology of reading and language comprehension . Newton, MA: Allyn & Bacon.

Kiraly, D. (2000) A social constructivist Approach to translator Education : Empowerment from Theory to Practice, Manchester , St. Jerome Publishing.

Krashen, S. (1981) . The case for narrow reading . In John F. Haskell (ed.) Selected articles from the TESOL Newsletter 1966-1983 (PP. 189-190). Teachers of English to speakers of other languages. Washington, DC: TESOL .

Krashen, S. (1985) -. The input hypothesis. London :
Longman .

Kruse, A. (1987) . Vocabulary in context .In M. Long & J.
Richards (eds.) Methodology in TESOL : A book of readings (pp.312-317) . New yourk : Newbury House .

Larsen-Freeman, D. (1986) Techniques and principles in language teaching . Oxford: Oxford University Press .

generating and exploring alternatives in language teaching . New York: Longman .

Fox, L. (1987) . On acquiring an adequate second language vocabulary . In M. long & J. Richards (eds .) Methodology In TESOL: A book of readings (pp. 307- 311) . New York : Newbury House .

Haskell, J. (1979) . Using cloze to select reading material . In J. F. Haskell (ed.) Selected articles from the TESOL, Newsletter 1966-1983. (pp. 196-197) Teachers of English to speakers of other languages, Washington, DC: TESOL .

Honeyfield, J. (1977) . Simplification . TESOLQuarterly2. 431-440 .

Honeyfield , J. (1987) . Word frequency and the importance of context in vocabulary learning . In M. Long & J. Richards (eds.) Methodology in TESOL : Abook of readings (pp. 318-324) . New Yourk : Newbury House.

Just, M. & Carpenter , P.(1987). The

References

Allen, V. (1983) . Techniques in teaching vocabulary Oxford: Oxford University press .

Asher, J. (1982) . Learning another language through actions: The complete teacher's guidebook (2nd ed .).
Los Gatos, CA: Sky Oaks Productions.

Brown, H. (1987) . Principles of language learning and teaching (2nd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Clarke, M. & Silbersteain , S. (1987) . Toward a realization of psycholinguistic principles in the EFL reading class .
In M. Long and J. Richards (eds.) Methodology in TESOL : A book of readings (pp. 233-247) . New York: Newbury House .

Crow, J. & Quigley, J.(1985).Asemantic field approach to passive vocabulary acquisition for reading comprehension TESOL Quarterly 19 : 497-513.

Fanselow, J. (1987) . Breaking rules :

areas . When it is available, capitalize on other school subject matters .

- Keep in mind your students' level when you introduce vocabulary . Seek the most suitable ways to get the message across .
- Make use of the situations that might happen in the classroom to i6ntroduce and/or recycle some vocabularies .

level . The teacher sets two objectives of the lesson . The teacher goes through the text and selects six difficult words he/she feels the students are unable to know . Those words should be selected in terms of the objectives already set. The teacher, then, teaches the words, using different techniques depending upon the word itself . For example, the teacher might use morphological analysis, contextualization, demonstration, or even translation .

The researcher reached the following recommendations for EFL teachers.

- Demonstrate, don't tell .
- Try to discover your students' capabilities and help them build strategies .
- Make comprehension your primary objective. Such a goal requires you to pay attention to the learner's cognitive processes while decoding a piece of information .
- Use translation as a time-saving device .
- Expose your students to several readings on different topics . Make sure that you select authentic texts .
- Always relate the vocabulary to content

dictionaries will not pay off in the long run. The teacher is required to teach strategies that take student from dependency on the teacher to independency . In this stage, students most probably work at the paragraph level rather than word or sentence level . If they do not learn how to handle the text globally, comprehension will be a problem for them .

"Knowing what we don't need to know is a vital part of understanding " (Fanselow, 1987 p. 209) . Schulz (1983) claims that in any advanced foreign language course such points as text selection, and prereading activities should be considered.

In conclusion, what we can do as EFL teachers in our reading classes is to teach a set of strategies that enable learners to acquire new vocabulary on their own through reading . These strategies should correspond with the learner's cognitive growth , age, proficiency level and the extent to which he/she is able to get along .

A technique which I found useful in teaching vocabulary is that the teacher selects a text a little bit beyond the student's current

their understanding . In the Total Physical Response, Asher (1982) used this technique which proved very effective . This method is characterized by its emphasis on grammatical structures and vocabulary which are embedded within imperatives .

In intermediate classes, some techniques used with beginners in addition to using simple English can help the teacher present new vocabulary . Game-like activities are highly recommended in EFL classrooms (Oller & Richard-Amato, 1983 and Paulston & Burder, 1976) . Guessing games, for example , create conditions in which the use of the target language becomes necessary for coming up with the correct guess . Allen (1983) favors using simplified readings in intermediate classes .

In advanced classes , the teacher's job is to help students become independent , seeking and getting information by them selves . In this respect, dictionaries become important . The more the material is , the more new words are included . The teacher cannot teach all ofthese words and he/she shouldn't . Full dependence on

more able to infer because they also work at the discourse level .

Allen (1983) states that at beginner level most of the vocabulary can be learned through **seeing** and **touching** .

Maher (1995) argues that words can move us by their sound, texture , shape, color, and even taste . Much of this vocabulary is also needed for writing and speaking, which gives the teacher access to recycling what has already been taught . In other words, things present in the immediate environment should be the starting point for teaching basic vocabulary . This is clear when we observe a child acqumng his L1 . According to Fanselow (1987) a basic vocabulary is two hundred words . It is usually made up to name objects in our surroundings . To draw the L2 learner's attention to the new word, the teacher needs to create a classroom situation in which the words ispresented naturally.

Another good activity to teach vocabulary in beginner classes is through commands . .Commands are given by the teacher and the learners perform the action which demonstrates

not be introduced with difficult structures for facilitating comprehension .

Honeyfield (1987) argues that word frequency is a good criterion for vocabulary selection in language teaching . The importance of frequency is realized when we know that mastering a small number of words (about 3000 in English) would enable the learner to know 80 or 90 percent of the words in a given text . Honeyfield suggests two exercises in addition to cloze exercises: words in context exercises and context enrichment exercises . He thinks that these exercises can help develop the skill of inference from context .

To train the students to infer from context, we must provide them with meaningful context at least at the primary stage . In the Audio-lingual Method, new limited vocabulary is introduced through artificial context . Accordingly, meaningful learning does not occur . Such a problem may not exist in the Communicative Approach where authentic language materials are used . The students are

Several techniques other than training the students to infer have been suggested . Honeyfield (1977) thinks students need to develop special skills . First , they should be trained to ignore unnecessary unknown words . Second, they must be trained in consulting a dictionary when unknown words carry information , but can't be guessed from the context . They need also to develop skills in making judgements about unknownwords . Honeyfield suggests using cloze exercises and reading purposes exercises . Cloze procedure has always been recommended both as a teaching and a testing exercise (Just & Carpenter, 1987; Haskell, 1979 & Honeyfield, 1977).

White (1988) believes that classroom activities should encourage semantic networks which help the learner tohave access to words . Crow & Quigley (1985) also suggest a semantic field approach to passive vocabulary acquisiton . Clarke & Silberstein (1987) favor the technique of recycling the vocabulary items in comprehension and discussion activities . Rivers (1968) believes that the new vocabulary should

do not encourage word lists. Fox (1987) thinks that reading should be introduced early if we want to prepare students to read unsimplified English. Just & Carpenter (1987) claim that reading contribution to vocabulary acquisition is greater than rote memorization of words. Krashen (1981 ; 1985) recommends reading on only one topic and for one author in eariy and intermediate stages for facilitating second language acquisition. "The more one reads in one area, the more one learns about the area" (Krashen, 1981: 190).

In newer methodologies, the teacher's task is to train the students to use strategies that help them to guess.

Kruse (1987) points to the fact that native speakers of English depend on guessing from context in their vocabulary building. Strenberg & Powell (1983) claim that good readers are more skillful in inferring the meaning of unknown words than poor readers. Developing the skill to infer is crucial to acquiring vocabulary.

Translation Method (Brown, 1987 & Larsen-Freeman , 1986) . Showing the meaning of a new word through translation has proved to be ineffective . First , the learner's focus is on the word not the context . Second , the learner has no access to other meanings of the word. Third , it does not encourage the learner to approach the text globally .

According to Smith (1979), present methodology does not encourage the development of fluent reading since it gets the reader involved in a linear direction . Kruse (1987) contends that most programs emphasize rote memorization and vocabulary development skills are not well taught .

Instead of teaching and learning words in isolation, several alternatives have been suggested . According to Smith (1988), the best way for vocabulary acquisition is by meaningful reading . When the text is comprehensible, the reader can use the meaning of the whole to get to the meaning of unfamiliar words . Nagy and Anderson (1984) believe in reading as a good tool towards vocabulary development . They

Many EFL teachers and learners think that as long as there are dictionaries , vocabulary is easy to learn However , Fanselow (1987) says "dictionaries highlight individual words" (p. 218).

Most of those using dictionaries only look for lexical information . Fanselow does not see that using a dictionary is completely bad . One great advantage of a dictionary is that it requires silent reading. Malkoc (1978) states that too much use of a dictionary results in increasing the difficulty of the material. We need not understand all words. Honeyfield (1987) also argues that looking up words in dictionaries makes little contribution to vocabulary acquisition . Looking up words in a dictionary is not an effective method for learning vocabulary (Just & Carpenter , 1987) . A reader is neither involved in active processing nor does he have access to context.

As an alternative to dictionary use , some EFL teachers present the new vocabulary via the students' mother tongue .

This technique was used in Grammar-

The purpose of this paper is to review some literature on teaching EFL vocabulary with focus on the techniques that can maximize vocabulary learning / acquisition. I will also conclude with some recommendations for EFL teachers.

Words are not the most important means towards the comprehension of a text (Schulz, 1983 ; Fox , 1987 ; Honeyfield , 1977 ; Smith, 1988). Schulz (1983) argues that when students are engaged in word-by-word decoding , they lose the contextual focus . Comprehending a text requires contextual guessing. L1 and L2 efficient readers do not work on the word level . However, active vocabulary building and structural analysis are necessary for improving reading comprehension . Smith (1988) states that putting together the meanings of individual words does not necessarily result in understanding the meaning of a sentence. He adds "Individual words have so much ambiguity ..." (P. 162).

Clarke & Silberstein (1987) point out that words are vehicles of meaning and do not occur in isolation .

For many years , teaching vocabulary has been neglected both in teacher preparation programs and in teacher training courses . The emphasis was always on pronunciation and grammar . One reason for this neglection was that vocabulary teaching was emphasized too much in traditional methods of language teaching.

Today language teaching has taken on a new dimension namely: communicative. kiraly (2000) states that teachers who have trained from the very beginning that knowledge can and must be packaged and transmitted cannot accept the fact that foreign language learners should learn to communicate in authentic situations. Researchers are more interested in the study of word meanings. Lexical problems have been found to interfere with communication. Allen (1983) claims that "... communication breaks down when people do not use the right word" (p.5). Content approaches in teaching EFL require that the students have learnt a reasonable number of English words.

On Teaching EFL Vocabulary

Dr. Mohamed Aly

Lecturer of English and Translation
(Center for Languages and Translation)
Academy of Arts – Cairo

القانون والأدب

في رواية: (عقد الزواج) لبالزاك

د. منى هاشم(*)

يتناول هذا البحث موضوع الإفادة من استخدام القانون في العمل الأدبي، ومدى تأثير كل منهما في الآخر، من حيث العقلانية في القانون، والخيال في الأدب. والواقع أننا نرى في بعض الأحيان أن الأعمال الأدبية تتعرض للقانون، من حيث المصطلحات أو الشخصيات أو الموضوع، وكيف أن كلا من الأدب والقانون يوضح الآخر.

والمعروف أن الكاتب بالزاك يتناول بعض المواقف القانونية في عدد غير قليل من رواياته، ومنها رواية (عقد زواج) موضوع هذا البحث. وهي مأخوذة من سلسلة كتبه الأدبية المسماة "**الكوميديا الإنسانية**"، وهي مجموعة من الروايات ينتقد فيها الكاتب المجتمع الذي كان يعيش فيه مشيراً إلى بعض التشريعات ورجال القانون المعاصرين له.

ويعني هذا البحث بإلقاء الضوء على شخصيتين في الرواية يعملان كموثقين في مجال القضاء، وكل منهما يتخذ أسلوبا مناقضاً للآخر، وعلى الرغم من تشابه دوريهما، إذ أن دور كل منهما ينحصر في مساعدة موكله للدفاع عن مصالحه من خلال إبرام عقد الزواج، ويكشف البحث طبيعة شخصية كل منهما، حيث نرى استخدام كل منهما لأساليب وطرق مختلفة عن الآخر، فأحدهما مباشر وأمين وأخلاقي في عمله، والأخر ملتو وغير آمن في عمله من أجل تحقيق مكاسب لموكله. مستخدماً بعض الموارد القانونية، والحيل المهنية والإشارات وما إلى ذلك، كما يتطرق البحث إلى لغة القانون حيث يبدو الموثق يستخدم لغة الشخص العادي ليتفاهم مع موكله على عكس اللغة العلمية المتخصصة التي يستخدمها رجال القانون.

ويلاحظ أن بالزاك لجأ إلى تعريف بعض المصطلحات القانونية التي تبدو مهمة للقارئ العادي غير المتخصص. وأخيراً نستطيع أن نقول إن الأدب في بعض الأحيان يساعد على فهم القانون بطريقة مبسطة وشيقة.

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة، بكلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

de Philosophie du Droit, Sirey, 1974, numéro 19, pp. 151-180.

HABA, E.P. : Etudes en allemand sur les rapports entre droit et langue, dans ***Archives de philosophie du Droit,*** Sirey, 1974, numéro 19, pp. 257-290.

GROFFIER, E. : « Le juge Pigeon et la langue du droit », ***Mélanges Louis-Philippe Pigeon,*** Montréal, Wilson & Lafleur, 1989, p. 215-234.

LAINGUI, A. : « La poésie dans le droit », dans ***Archives de Philosophie du Droit,*** Sirey, numéro 40, 1996, pp. 132-143.

RIGOLI, J. : « L'aliénisme, entre science et récit (de Pinel à Balzac) », dans ***Littérature,*** Larousse, n°109, 1998, pp. 3-19.

SPRANZI-ZUBER : « Le récit comme forme d'explication : science et histoire » dans ***Littérature,*** Larousse, n°109, 1998, pp. 46-58.

Montréal, Wilson & Lafleur, 1990.

MAUROIS, A. : ***Balzac,*** Flammarion, 1974.

MICHEL, A. : ***Le mariage et l'amour dans l'oeuvre romanesque d'Honoré de Balzac,*** Honoré Champion, 1976.

MOZET, N. : ***Balzac au pluriel,*** P.U.F., 1990.

OST, François, s. la dir. : ***Le droit au miroir de la littérature***, Publications des Facultés universitaire Saint-Louis, Bruxelles, 2001.

PERELMAN Ch. : ***Logique juridique, Dalloz,1979.***

PIERROT, R. : ***Honoré de Balzac***, Fayard, 1994.

RINCE, D. dirrigé : ***Balzac***, Nathan, Paris, 1992.

SOURIOUX & LERAT : ***Le langage du droit,*** P.U.F., 1975.

TEISSIER-ENSMINGER, A.: ***La beauté du Droit,*** Descartes & Cie,

: Paris, 1990.

TROYAT H. : ***Balzac***, Flammarion, France, 1995.

ARTICLES

DUFOUR A. : « Droit et langage dans l'Ecole historique du Droit », dans ***Archives***

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

BALZAC :*Le Contrat de Mariage,* tiré de *La Comédie Humaine,* éd. Gallimard, tome III, pp. 527-653

OUVRAGES CRITIQUES

BALZAC : *La Comédie Humaine,* Bibliothèque de la pléiade, sous la direction de P.-G. Castex, éd. Gallimard, tome III, 1976.

BARBERIS, P. : *Balzac et le mal du siècle,* et. Gallimard, 1970.

: *Le monde de Balzac,* Arthaud, 1973.

BERTHIER & GENGEMBRE : L'ABCdaire de Balzac, Flammarion, Paris, 1998.

CORNU, G. : *Linguistique juridique,* Monschrétien, Paris, 1990.

CONSTANTIN Léon : *La parole et la voix,* Presses universitaires de France, 1975.

DIDIER, E. : *Langues et langages du droit,*

discours juridique et discours littéraire articulent les données et les construisent.

Or, nous avons pu voir que le droit et la littérature, loin de présenter deux univers hétérogènes, peuvent être rapprochés de manière pertinente.

Ainsi la fiction en confrontant l'espace juridique peut nous éclairer le droit, du moment qu'elle ne cherche guère à nous l'enseigner. La référence littéraire sert alors d'ornementation humaniste susceptible d'éclairer la sècheresse d'une démonstration juridique.

En guise de conclusion on peut dire que certaines oeuvres littéraires, en puisant leur sujet dans le droit ont enrichi le domaine de la littérature.

Le Contrat de Mariage en est un exemple vivant.

son oeuvre littéraire le vécu juridique et a, si l'on peut dire, « *littérarisé de vastes pans de droit.*[69] »

Comme le propre du récit est de construire le réel à partir du vécu juridique, le droit qui remplit une fonction sociale, ne peut être conçu de façon réaliste sans référence à la société qu'il doit régir.

D'autre part, l'évocation des intrigues qui se nouent entre les auxiliaires de la justice ne peut que mettre en cause l'efficacité des institutions. Ceci est un trait distinctif de l'art de Balzac romancier.

En effet, il n'est pas le type de romancier qui provoque un malaise en dévoilant une réalité juridique inadaptée aux moeurs, mais c'est un doctrinaire de droit que hante l'intérêt général et qui recherche la perfection des institutions juridiques.

Si le droit fournit aux individus les instruments pour défendre leurs intérêts, le roman balzacien laisse deviner une insatisfaction qui met en cause .l'efficacité des normes juridiques de son temps.

A la question : que peut apporter la littérature au droit ? ou encore son corollaire : que gagne la littérature à insérer le droit dans ses oeuvres ?

On peut répondre qu'une oeuvre de fiction comme *Le Contrat de Mariage* de Balzac, en illustrant d'une manière vivante un des aspects du droit qui est celui du mariage, permet au lecteur de comprendre comment se fait l'application et l'interprétation de la loi.

Notons qu'il faut toujours prendre en considération la différence radicale dans la manière dont respectivement

---

[69] - Annz Teissier-Ensminger, *La beauté du Droit*, Descartes & Cie, 1999, p. 303.

nature et les modalités de l'apprentissage juridique en mettant les personnages aux prises avec ces institutions.

Comme on a pu le voir, *Le Contrat de Mariage* est une illustration d'un des aspects du droit, à savoir celui du contrat.

Le sens juridique de Balzac a servi de support à son drame judiciaire puisque son oeuvre est légalement exacte. D'autre part, sa compétence incontestable en notariat lui a permis de conduire l'intrigue avec habileté.

Le Contrat de Mariage comme l'indique le titre est un texte littéraire où l'exploitation narrative d'un sujet de droit devient l'indice d'une méditation consacrée à la juridicité. On y décèle l'omniprésence du droit ainsi qu'une certaine teneur de juridicité évidente.

Cette étude nous a permis d'illustrer d'une manière concrète l'interférence entre droit et littérature tels qu'ils sont saisis par Balzac.

Balzac produit un savoir critique des constructions juridiques. C'est un moraliste qui corrige les moeurs pour contribuer à faire l'histoire de son temps. Toutes les fois que le Droit se mêle à l'action, il fait oeuvre de juriste averti et profond. De même, il souligne le ridicule de certaines situations ayant trait au droit et liées à la pratique juridique.

A la fois romancier et homme de loi, Balzac, peintre du grand monde n'a pu perdre de vue le langage hermétique des juristes qu'il mêle volontiers aux conversations mondaines.

Néanmoins une langue est un instrument de communication, aussi doit-elle être commune. Or, dans certains cas, le langage technique n'est qu'un voile, un obstacle qu'il s'agit de lever pour entrer directement en contact avec le réel.

Juriste de formation et interprète pénétrant de la société qui a suivi la Révolution, Balzac a éclairé à travers la trame de

politique à faire, mais un contrat de mariage,[67] » puis il souligne ses paroles *« en laissant échapper un geste d'impatience*[68] », geste que Balzac traite, comme au théâtre, en tant que véritable mode d'expression chez Solonet.

Ce geste peut, en effet, être saisi comme révélateur d'une intention non avouée : Il trahit la jeunesse et l'impatience. Solonet a voulu par cela communiquer cette impression à son interlocuteur. Il est évident que ce geste du notaire paraît très naturel. Il semble que le jeune notaire habile se soit servi de ce geste pour surprendre le vieux notaire et lui couper le fil des idées.

On remarque qu'à chaque fois que le vieux notaire prend la parole, le jeune notaire l'interrompt pour l'empêcher de réfléchir.

Solonet maîtrise ses gestes, baisse ou hausse la voix selon les nécessité de la discussion ce qui lui permet de passionner ses auditeurs ou d'enflammer son interlocuteur. Ainsi, grâce à ses talents physiques et intellectuels, à ses pouvoirs d'acteur, il possède une rare puissance de conviction.

Tout en rendant possible l'activité de communication et d'expression, la langue et le geste forment dans ce roman le domaine commun des idées. Toutes ces possibilités propres à l'art dramatique sont mises en oeuvre par Balzac en vue de communiquer et d'exprimer les stratégies adoptées par les deux parties pour convaincre et persuader.

Conclusion

L'intérêt du *Contrat de Mariage* ne réside pas dans la présentation des régimes matrimoniaux ou de majorats, mais plutôt dans la recréation narrative qui oblige à méditer sur la

67 - CMP. 578.

68 - CMP. 578.

avoir joué sur le théâtre une scène de provocations haineuses[63]. »

Les notaires se déplacent à l'intérieur du salon de la future belle-mère qui leur servira d'étude. Balzac veut donner aux gestes de chacun d'entre eux l'importance qui sied à cet officier ministériel.

Parfois gestes et mimiques remplacent les mots et permettent de compléter les répliques des personnages.

En voici un exemple :

« Le bonhomme a bien fait feu de tous ses canons » pensa M. Solonet ***en jetant un regard à sa cliente comme pour lui dire : « Allons !***[64] »

De même, en achevant sa phrase, Solonet jette sur sa cliente un *« regard oblique*[65] » saisi par Mathias. Ce regard oblique confirme la complicité à l'intérieur du clan formé par Solonet et Evangélista. Le texte est souligné ici par des moyens extralinguistiques qui montrent que l'affaire avait été minutieusement préparée d'avance.

De même pour faire patienter Paul, Mathias lui lance un regard significatif comme pour lui dire *« Attendez !*[66] » alors que Paul aurait voulu que le contrat soit rédigé sur l'heure.

Ajoutons en outre que, sur un signe de Solonet, Mme Evangélista propose de présenter ses diamants afin de faciliter la conclusion du contrat.

Pour décontenancer Mathias, Solonet l'interrompt avec ironie et dit : *« Nous n'avons pas un cours d'économie*

---

63 - CMP. 582.
64 - CMP. 570.
65 - CMP. 574.
66 - CMP. 577.

s'en rend compte, lui dit : *« je vous prie de me laisser parler à mon tour*[62]*.* »

Chez Mathias, le seul personnage âgé, les sentiments ont un rôle secondaire et il parle au nom de la raison. Par contre, Solonet qui est d'un an le cadet de Paul, peut comprendre les élans de la jeunesse. Ainsi, Paul est lié à Mathias par les intérêts et proche de Solonet par l'âge. On assiste à un renversement complet des rôles : Paul en discutant avec le vieux Mathias, va servir d'intermédiaire au jeune notaire.

Ainsi Mathias va se retrouver seul contre Solonet, contre Mme Evangélista et contre Natalie, surtout quand son client amoureux passe à l'ennemi.

9 – Notaires et acteurs

Le Contrat de Mariage se présente comme une suite de scènes dialoguées que relient de courts passages narratifs.

Dans une véritable mise en scène digne d'un auteur dramatique, Balzac nous présente les faits. En habile psychologue, il détaille les traits de ses personnages et décrit l'action en peintre admirable.

Il a fallu certes à Balzac beaucoup d'art pour débattre d'une manière séduisante une controverse entre notaires. Or, c'est l'exaltation des passions qui peut toucher les coeurs au théâtre.

Voici comment l'auteur lui-même décrit les deux notaires : *«En ce moment les deux notaires ressemblaient à deux acteurs qui se donnent la main dans la coulisse après*

[62] - CMP. 578.

Aux interrogations de Mathias, Solonet répond toujours par une question. Quand Mathias demande que chacun précise ses droits, Solonet lui renvoie la balle en l'amenant à donner tous les détails précis sur les biens de Marneville. Grâce à cette tactique, Solonet, réussit à éviter le pénible aveu de la fortune dissipée du patrimoine d'Evangélista.

A la question de Mathias : « *Quels sont vos droits ?*[58] »

Solonet répond : *Quels sont les vôtres ?*[59]»

D'autre part, ces deux notaires ou encore les deux parties adverses dans cette affaire qui auraient dû apparemment traiter le même sujet, (le contrat de mariage), posent des questions très différentes, de sorte que celui qui ignore tout du contexte, risque de croire qu'il s'agit de deux problèmes n'ayant rien de commun.

En voici un exemple :

« .... *Bref,* ***montrez-nous un compte de tutelle,*** *et dites-nous ce que vous donne ou vous assure votre mère.*

*- **M. le comte de Marneville** aime-t-il Mlle Evangélista ?*[60] » Mathias en notaire consciencieux précise : « *Je ne suis pas un enfant, il s'agit ici de nos affaires, et non de nos sentiments*[61]. »

Mais Solonet saura utiliser habilement l'amour de Paul pour Natalie au profit de sa cliente. D'autre part, il interrompt toujours le vieux notaire afin de le surprendre et de le forcer à prendre parti sans lui laisser le temps de réfléchir. Mathias qui

---

[58] - CMP. 562.

[59] - CMP. 563.

[60] - CMP. 563.

[61] - CMP. 563.

8 – Tactique des notaires

La situation des deux notaires est totalement différente : Mathias, avant la négociation, n'a point discuté avec Paul, son client, qui est tout à son désir d'accomplir le mariage. A l'opposé, Solonet, lui, a conféré avec Mme Evangélista qui lui a confié toute la vérité sur sa situation actuelle, ce qui eut pour effet une préparation minutieuse des « pourparlers » du mariage grâce à un habile maquillage de la réalité. Solonet s'identifie à sa cliente car leurs intérêts sont communs. Mathias, lui, joue presque le rôle d'un père sévère qui n'approuve pas toujours l'attitude détachée de Paul dont il défend les intérêts presque malgré lui.

Face à Solonet, Mathias va jouer le rôle de l'honnête juriste, de l'homme de droit dans toute la valeur du terme. Il dit : *« Allez donc droit au fait. Dites-nous franchement ce qu'il vous revenait et ce qui vous reste*[53]*. »*

De son côté, Solonet va déplacer le débat sur des questions relationnelles, en constatant : *« Ici les questions morales dominent les questions de droit et de finance*[54]*. »*

Solonet, espérant brusquer les choses et s'en tenir aux généralités, propose un projet de contrat *« simple comme bonjour*[55] *»* et il présente cette excuse de Mme Evangélista : *« nous étions trop douloureusement affectée pour songer à des misérables formalités que remplissent les coeurs froids*[56]*. »*

« - Ta, ta, ta, » répond Mathias, *« je ne fais pas les affaires comme on chante une ariette*[57]*.*

[53] - CMP. 564.

[54] - CMP. 556.

[55] - CMP. 562.

[56] - CMP. 563-564.

[57] - CMP. 562.

jeune homme l'intérêt de son client.[48] » De même *« peu lui importait la future liquidation de ce contrat*[49]. » Satisfait d'avoir enfin conclu le contrat, Solonet s'exclame : *« Je ne croyais pas obtenir un si beau résultat.* [50] »

Selon les termes du contrat, M. Paul de Marneville reconnaît avoir reçu la somme revenant à Natalie dans la succession de son père sous forme de diamants en possession de Mme Evangélista, estimés plus tard à moins de cent quatre vingt mille francs.

Or, le vieux notaire soucieux des intérêts de son client, une fois le contrat signé, regarda tour à tour Paul et sa belle-mère, et comme il ne voyait pas son client demander les diamants, il lui dit : *« je ne pense pas que la remise des diamants fasse une question, vous êtes maintenant une même famille*[51] », entendant par là que c'était l'occasion pour Paul de rentrer dans ses droits.

De même quand la fête commence, Mathias avant de partir, ne manque pas de répéter ce conseil à son client. *« Profitez de la lune de miel pour vendre vos diamants*[52]. »

Plus que Solonet, présenté par Balzac un peu comme un charlatan, Mathias, lui, est le vrai personnage représentatif du notaire. Néanmoins, si les notaires sont appuyés par une science de droit plus pratique que théorique, chacun fait preuve de ses compétences selon la tactique qu'il adopte.

---

[48] - CMP. 580.

[49] - CMP. 580.

[50] - CMP. 581.

[51] - CMP. 601.

[52] - CMP. 602.

Quant à Solonet, il conduit l'affaire avec beaucoup de talent et donne à Nathalie des conseils utiles pour éblouir et charmer Paul, il insiste sur l'impact psychologique qu'aura la toilette de la fiancée au cours des discussion entre notaires: *« la robe du contrat contient la moitié des donations*[44] » dit-il. Il explique à Mme Evangélista qu'avec un peu de coquetterie, Natalie aura raison de Paul.

Maître Solonet pour défendre sa cliente avance : *« Notre fille nous a coûté les yeux de la tête. D'ailleurs, nous aimons la dépense. Enfin, vos jérémiades ne nous feront pas retrouver deux liards.*[45] »

A quoi Maître Mathias répond avec humour : *« Mais si vous avez mangé de si bon appétit quand vous étiez fille, vous dévorerez donc quand vous serez femme.*[46] »

Mathias devine les pièges tendus, il pressent une ruse dont il n'est pas dupe, il oppose le fruit de son expérience aux inspirations superficielles et fragiles de Solonet.

Balzac révèle ainsi la manière dont l'habile Solonet agit en faveur de sa cliente il : *« avait stratégiquement disposés ses masses, échelonné ses propositions, élevé les tournants de la discussion, et préparé le point où les parties, croyant tout perdu, se trouveraient devant une heureuse transaction où triompherait sa cliente.*[47] »

Balzac décrit le jeune notaire en ces termes : *« Solonet (...) portait dans les affaires un amour-propre juvénile. Il arrive souvent ainsi que la vanité personnelle fait oublier à un*

---

[44] - CMP. 557.

[45] - CMP. 564.

[46] - CMP. 564.

[47] - CMP. 564.

dire à son client au sujet de Natalie : *« Ces sortes de filles sont de mauvaises femmes*[38]*. »* Puis il donne ce conseil à Paul : *« D'ailleurs Mme Evangélista ne veut que marier sa fille, j'ai vu dans son jeu, défiez-vous d'elle.*[39] *»*

Dans ce duel entre notaires, Mathias disait plus loin : *« Entrons donc en campagne avec les mêmes armes, se dit-il, et battons-les*[40]*. »*

On remarque qu'il a la parole ferme, et pittoresque le tempérament nerveux, il peut s'imposer quand la nécessité de vaincre l'emporte sur le goût de persuader

Apprenant que malgré les apparences Natalie n'avait pas un sou de dot, Mathias dit à Paul totalement aveuglé par sa passion : *« Sac à papier, monsieur le comte, vous faites des sottises*[41]*. »*

Furieux de voir la faiblesse de son client, il ajoute : *« Pourquoi ne demandez-vous pas à M. le comte de faire hic et nunc le délaissement de sa fortune à sa future épouse ? (...) ce serait plus franc que ce que vous nous demandez. La* ***ruine du comte de Marneville ne s'accomplira pas sous mes yeux, je me retire***[42]***. »***

Puis, lorsque Paul est ruiné, Mathias ne ménage pas les termes par lesquels il décrit la jeune femme de Paul : *« ce* ***petit crocodile habillé en femme*** *qui définitivement l'a ruiné,* ***comme je le pensais***[43]*. »*

---

[38] - CMP. 580.

[39] - CMP. 580.

[40] - CMP. 575.

[41] - CMP. 567.

[42] - CMP. 569.

[43] - CMP. 619.

luxe et le confort anglais, Mathias constate que ces travaux *«absorbèrent les capitaux que, depuis six ans*[34] » lui, notaire, plaçait pour son client.

En fait, l'état du patrimoine est récapitulé par Mathias qui en dresse l'inventaire et répartit la fortune de Paul, non en trois tiers (description marchande) mais en trois rubriques (selon une description juridique) : meubles, immeubles et revenus. Tel est l'élément réaliste introduit par Balzac.

Mathias s'explique ainsi : *« La terre de Lanstrac, estimée à trois pour cent, représente plus d'un million, y compris son mobilier ; les fermes du Grassol et du Guadet, votre clos de Belle-Rose valent un autre million ; vos deux hôtels et leur mobilier, un troisième million. Contre ces trois millions donnant quarante-sept mille deux cents francs de rentes*[35]. »

Qu'il défende Paul ou attaque la partie adverse, rien n'arrête les coups de boutoirs de Mathias. Il considère le langage comme un vaste arsenal dans lequel il peut choisir les moyens qui lui semblent les plus favorables pour défendre son client.

En entendant Maître Mathias plaider pour son client en ces termes : *« je plaide ici pour vous, pour eux, pour leurs enfants, pour tout le monde*[36]. » Maître Solonet, l'autre notaire pensa que : *« Le bonhomme a bien fait feu de tous ses canons.* »[37]

Quant au vieux Mathias, qui a exercé le notariat pendant cinquante ans environ, il est plus lucide. Il ne se gêne pas pour

---

34 - CMP. 538.

35 - CMP. 575.

36 -CMP. 570.

37 - CMP. 570.

Plein de sympathie pour son client, Mathias reconnaît le complot ourdi contre la fortune de ce dernier.

Contrairement à Mathias, le notaire Solonet, «*jeune homme de 27 ans*[30] » est l'homme typiquement de son temps, déjà décoré « *de la légion d'honneur*[31]. » Il est « *le notaire dont la science vient de sa duplicité*[32]. » En raison de sa mondanité, il jouit d'un grand succès social et c'est déjà un homme qui a beaucoup d'influence.

Il est, selon Balzac, le type de « *notaire qui va au bal, au spectacle, achète des tableaux et joue à l'écarté, qui a une caisse où se versent les dépôts et rend en billets de banque ce qu'il a reçu en or ; le notaire qui marche avec son époque*[33]... »

Enfin, il est l'opposé de Mathias tout comme s'opposent Droit et Affaires.

7 – Les notaires en action

La profession des notaires exige en premier la précision car leur rôle, quels qu'ils soient, est de définir, classer, hiérarchiser.

En tant que notaire, Maître Mathias est gestionnaire des domaines de la famille Marneville. Il connaît parfaitement le patrimoine et il a soigné depuis trente ans les intérêts de la famille.

Parlant de l'arrangement de l'hôtel des Marneville et de la restauration du château de Lanstrac où Paul introduisit le

---

[30] - CMP. 555.

[31] - CMP. 555.

[32] - CMP. 561.

[33] - CMP. 561.

C'est dans le *Contrat de Mariage*, qu'on essaie de déceler le portrait de deux types antagonistes de notaires tels qu'ils pouvaient l'être en 1820 : d'une part, on a le vieux Mathias, fidèle aux valeurs traditionnelles, l'homme compétent, peu soucieux de plaire ou de séduire, s'imposant par une rare ténacité et une parfaite maîtrise.

« Si Mme et Mlle Evangélista, auxquelles le bon monsieur Mathias était inconnu, eurent d'abord une légère envie de rire, elles furent aussitôt touchées de la grâce avec laquelle il les complimenta. La parole du bonhomme respira cette aménité que les vieillards aimables savent répandre autant dans les idées que dans la manière dont ils les expriment[26]. »

Parfois une seule expression suffit à Balzac pour camper un personnage. Par exemple, Maître Solonet qualifie Mathias de *« vieux loup*[27] », entendant par là qu'il est un politicien habile.

En effet, sa maîtrise, son habileté, sa compétence lui avaient valu le respect des Bordelais comme en témoignent juristes et non juristes. La puissance de son verbe réussit non seulement à convaincre mais à conquérir les coeurs.

« Je vois que le bon Mathias a passé par là, dit un magistrat[28]. »

Et Paul l'appelle *« mon vieil ami*[29] »

Mathias aime non l'argent mais son métier et ses clients. C'est pourquoi il consacre tout son talent de notaire à la défense des droits de Paul. Il sait se placer sur un terrain où sa conscience et la loi sont en harmonie et trouve un mutuel secours dans les sentiments de l'une et les dispositions de l'autre.

---

[26] - CMP. 561.

[27] - CMP. 572 et 597.

[28] - CMP. 603.

[29] - CMP. 579.

des fermes de Grassol, de Guadet, du clos de Bellerose et de l'hôtel.

Voici un exemple du style judiciaire inséré dans le roman.

« A la requête de dame Natalie Evangélista, épouse de Paul-François-Joseph, comte de Marneville, séparée quant aux biens par jugement du tribunal de première instance du département de la Seine, etc..[23].. »

Balzac, en tant que juriste a pu, en effet, pénétrer le sens profond des lois en employant couramment des termes juridiques. Il a fait de son oeuvre non seulement un récit émouvant d'aventures imaginaires, mais surtout un inappréciable tableau de son époque.

6 – Opposition entre les deux types de notaires

Comme nous l'avons vu, Balzac, en peintre habile reproduit fidèlement dans cette oeuvre essentiellement notariale, les traits caractéristiques des notaires de son temps. En attirant notre attention sur l'importance et la grandeur de l'institution notariale, il a mis en valeur les ensembles de qualités rares exigées d'eux, en vue de remplir leur mission.

Balzac décrit les deux notaires en ces termes : *« Les deux Notaires représentaient les anciennes et les nouvelles moeurs, l'ancien et le nouveau notariat[24] »*

Et il ajoute plus loin : *« Ces deux hommes représentent au naturel une de ces caricatures intitulées JADIS et AUJOURD'HUI, qui eurent tant de succès sous l'Empire[25]. »*

---

[23] - CMP. 621.

[24] - CMP. 559.

[25] - CMP. 561.

discours au langage du droit bien qu'ils ne renferment aucun terme juridique.

Il arrive que, pour exprimer le droit, Balzac emprunte au vocabulaire juridique des termes ayant un sens précis qui souvent n'est pas celui du langage courant. Notons toutefois que cet usage du vocabulaire spécialisé était chez Balzac moins une manifestation de compétence qu'un désir de réalisme.

Malgré cette boutade de Balzac, mise dans la bouche d'un de ses personnages : *« Je ne me suis point sali les pieds dans ce bouge à commentaires, ce grenier à bavardages, appelé* ***l'Ecole de droit****, je n'ai jamais ouvert le* ***Code****, mais j'en vois les applications sur le vif du monde*[20]. », on trouve dans le roman une foule de mots techniques réservés à l'usage des hommes de loi et qui constituent une grille de concepts juridiques grâce à l'emploi d'un vocabulaire spécialisé.

En voici quelques exemples

« ..... que M. Solonet ***minuterait*** *le* ***compte de tutelle****, et que ces* ***actes se signeraient, suivant la loi****, quelques jours avant la célébration du* ***mariage***[21]. »

« D'ailleurs ***les saisies immobilières*** *ont donné lieu à tout* ***un titre dans le Code****, elles ont été prévues, vous êtes dans* ***un cas admis par la loi.***[22] »

Cinq ans après le mariage, sur les murs de Bordeaux étaient apposées les affiches annonçant la saisie immobilière

[20] - CMP. 536.

[21] - CMP. 582.

[22] - CMP. 620.

Mme Evangélista, aux prises avec son ignorance du Droit, s'informe : en demandant *« quel serait l'effet de ce majorat*[16] »

« Le majorat, madame, dit M. Solonet, est une fortune inaliénable, prélevée sur celle des deux époux et constituée au profit de l'aîné de la maison, à chaque génération, sans qu'il soit privé de ses droits au partage général des autres biens[17]. »

Eclairée par son notaire, Madame Evangélista comprend, en même temps que le lecteur, la nature et la réalité du majorat et les moyens par lesquels Solonet va déjouer *« l'ouvrage du vieux notaire*[18]. » Ainsi, l'instrument juridique *(majorat)* employé par le vieux notaire averti sera utilisé pour ruiner Paul.

D'autre part, quand Balzac a besoin de creuser des points spécialisés, c'est au moyen de personnages interposés, en vue de conférer quelque vraisemblance discursive à ces insertions didactiques.

Nous retrouvons tout au long du roman la présence des deux notaires (personnages juridiques) qui discutent un contrat de mariage. Ainsi, les passages consacrés aux explications que les notaires donnent obligeamment à leurs clients, s'appliquent à une situation particulière des règles de droit, celle des contrats. Leur discours a donc pour objet la réalisation d'un droit.

Si, comme le dit Cornu, *« La juridicité du discours tient à sa finalité*[19] », étant donné que tout discours ayant pour objet la création ou la réalisation du droit est considéré comme juridique, on voit que certains passages appartiennent par le

16 - CMP. 596.

17 - CMP. 596.

18 - CMP. 613.

19 - CORNU, Gérard : *Linguistique Juridique*, Monchrétien, Paris, 1990, p. 21.

On peut constater que ces deux notaires, personnages principaux du roman balzacien, correspondent exactement aux hommes de loi sous l'Empire et la Restauration.

Les discussions entre notaires introduisent ainsi dans la littérature le langage du droit sous une forme dramatique. Or, l'on voit que la littérature est une discipline aussi experte que le droit à manier le langage et à maîtriser ses effets : tous deux utilisent un système linguistique et une langue naturelle.

5 – Le langage du droit dans *Le Contrat de Mariage*

Le droit est une création collective. Son langage, à divers registres, réside à la fois dans son vocabulaire et dans son discours. Dans le droit, il existe plusieurs langages (langage législatif, judiciaire doctrinal, praticiens etc.) qui contribuent tous à la réalisation de la communication du droit.

Ceux qui ont un rôle dans le droit sont les acteurs du monde juridique : législateurs, juges, ainsi que les fonctionnaires : avocats, notaires etc... Or, si le langage des législateurs est abstrait, celui des personnages chargés d'appliquer la loi, lui, est assez concret, car il s'agit pour eux de mettre le droit en contact direct avec ses destinataires.

A travers les passages consacrés aux explications que les notaires donnent à leurs clients, Balzac, dans *le Contrat de Mariage*, vise à éclairer les lecteurs par le biais des personnages.

Pour interpréter certaines notions appartenant au vocabulaire juridique et apparaissant au sein du roman, l'auteur a parfois recours aux définitions.

Le Contrat de Mariage fut écrit en 1835; mais Balzac n'a pas oublié de préciser que la discussion entre les notaires se passait en 1822 car, si la scène avait été écrite deux ans plus tard, l'argument de Mathias aurait été dénué de tout fondement.

D'après ce qui précède, comme on a pu en juger, Mathias fait preuve de compétence, de vivacité et d'un don d'improvisation exceptionnel.

Quant à Maître Solonet, plus malin, il prend l'offensive d'une manière si habile que seule Mme Evangélista s'aperçoit qu'il est en train de consommer la perte de Paul ; ce dernier se révéla dénué de méchanceté comme de perspicacité. Ce futur époux, inconscient du danger, devient alors *« un innocent ennemi qu'il fallait vaincre*[14] *? »*

Maître Solonet est bien l'homme de son époque. Puisque le majorat existe, il s'en servira lui aussi, mais pour le tourner en faveur de sa cliente. Il fait insérer dans le contrat, à la dernière minute deux clauses conformes à l'esprit de la loi et que le vieux loup Mathias acceptera très volontiers, et selon lesquelles l'institution du majorat devenait caduque si Paul de Marneville décédait sans enfant ou s'il mourait ne laissant que des filles et pas d'enfant mâle.

Voici ce que dit le roman :

« Le jeune Notaire prit une plume et libella sur la marge de l'acte cette terrible clause, à laquelle Paul et Natalie ne firent aucune attention Mme Evangélista baissa les yeux pendant que M. Mathias la lut[15]*. »*

[14] - CMP. 554.

[15] - CMP. 600.

ruine et à la disparition d'une grande famille, aussi conseille-t-il à Paul d'y renoncer.

Le but du notaire ici est de sauver le mariage par des moyens légaux. Or, la question qui se pose est la suivante : les problèmes conjugaux sont-ils passibles de solutions juridiques ?

A la recherche d'une solution qui serait non seulement conforme à la loi, mais aussi équitable, rationnelle, acceptable et qui puisse être conciliable avec le droit en vigueur, le vieux loup Mathias a pensé à une solution qui devrait non seulement pouvoir s'insérer dans le système mais aussi se révéler socialement et moralement acceptable par les parties.

Mathias qui croit aux valeurs anciennes que représentent la famille, la stabilité du couple, pour défendre les intérêts de son client fait appel à l'une des grandes ressources de son art en forçant l'avocat libéral Solonet à accepter la fondation d'un majorat en faveur du fils à naître de Paul et Natalie.

C'est ainsi que, dans *Le Contrat de Mariage,* Balzac met en scène une coutume révolue qui est celle du majorat. Grâce au majorat, le notaire pense sauver le bonheur du Comte de Marneville, sauvegarder les propriétés appartenant à sa famille et les garantir contre toute imprévoyance, tout cela selon une formule judiciaire légale. Le majorat devient ainsi un frein mis par Mathias, le notaire, aux désirs de dissipation du jeune couple.

Or, on découvrira par la suite que c'est une fausse solution, car les dispositions juridiques ne peuvent rien si elles ne sont pas adaptées aux exigences sociales. En effet, une loi inadaptée aux moeurs reste inefficace contre le crime moral dont le mariage, tel que le présente Balzac, devient le lieu d'exercice privilégié.

En fait, le majorat pouvait avoir un sens au temps patriarcal où l'on croyait à la famille, mais en 1835 il fut complètement aboli et disparut.

qu'elle habite : elle *«se trouvait hors d'état de s'acquitter, même en se dépouillant de tous ses biens*[11]*.* »

Quant à Mathias qui défend les intérêts de Paul, il dit :
« Vous m'avez appelé, Monsieur le Comte, pour stipuler vos intérêts : laissez-moi les défendre, ou renvoyez-moi[12]*.* »

En effet, le notaire a pour rôle de conseiller; il se substitue parfois au client pour le sauver malgré lui comme c'est le cas pour Mathias.

Solonet, lui, en se substituant à sa cliente, révèle un but moins désintéressé. Ne pouvant produire l'inventaire dressé après le décès de M. Evangélista, ni montrer la liquidation, ni les comptes de tutelle, Solonet, leur notaire, commence par affirmer qu'il n'y avait ni inventaire ni liquidation. Il parle ainsi au nom de sa cliente, en utilisant le pronom « nous ». Pour sortir de cette impasse, il avance que :
« L'affaire est manquée si vous n'avez pas les sentiments généreux. Voici pourquoi, (...) ***nous n'avons pas fait inventaire*** *après la mort de* ***notre*** *mari,* ***nous*** *étions espagnole, créole, et* ***nous*** *étions trop douloureusement affectée pour songer à de misérables formalités que remplissent les coeurs froids*[13]*............* »

Chez Paul ce n'est pas le passage du jeune homme à celui du mari berné que Balzac a voulu nous peindre, mais il a voulu mettre en garde contre ce genre de contrat qui n'est que le corollaire d'une affaire. En effet, Paul qui a des goûts de luxe, amoureux et faible de caractère, va épouser une femme sans fortune et qui, de plus, est habituée au luxe.

Or, Mathias défenseur de la fortune du Comte, trouve que le mariage de Paul avec Natalie va conduire ce dernier à la

---

11 - CMP. 554.

12 - CMP. 576.

13 - CMP. 563.

Ce roman est une illustration vivante du rôle du notaire. *Le Contrat de Mariage* est en effet une grande comédie jouée par des notaires où Balzac démontre les fonctions notariales. Ceux-ci n'y jouent qu'exceptionnellement le rôle d'auxiliaires de justice.

Il serait bon de commencer par définir d'une manière générale et dans l'absolu le rôle d'un notaire : ce dernier rédige les actes en leur donnant une forme légale, il défend les intérêts de ceux qu'il représente et souvent les conseille.

Le rôle des deux notaires dans ce roman est de rédiger un contrat de mariage. Pour remplir cette mission qu'on attend d'eux, ils doivent faire preuve à la fois de délicatesse et d'une conscience à toute épreuve, le tout doublé d'un savoir pratique.

Voici ce que pense Paul, le héros : « *Madame, dit-il en prenant un moment où Natalie s'absenta, vous savez ce qu'est un notaire de famille : le mien est un bon vieillard, pour qui ce serait un véritable chagrin que de ne pas être chargé de mon contrat de.........*[8]. »

Quant à Madame Evangélista, sa future belle-mère, elle dit : « *Leur métier n'est-il pas de concilier les intérêts sans que nous nous en mêlions, comme les cuisiniers sont chargés de nous faire faire bonne chère ?*[9] »

Madame Evangélista et sa fille Natalie sont représentées dans ce roman, par un jeune notaire dévoué à leurs intérêts. Madame Evangélista, est ainsi « *obligée de se confier à son notaire*[10] » qui est le conseiller indispensable des familles aisées. Aussi lui expose-t-elle franchement sa situation en reconnaissant qu'elle a dissipé le montant de sa succession de M. Evangelista, qu'il ne lui reste plus que l'hôtel

[8] - CMP. 553.

[9] - CMP. 553.

[10] - CMP. 554.

certains traits caractéristiques. C'est ce qui justifie les négociations préalables puisqu'il a force de loi pour les deux parties, à savoir mari et femme.

Toutefois, ce contrat n'a pas la même importance aux yeux des personnages intéressés : alors que pour la mère de Natalie, le mariage n'est qu'un moyen d'obtenir la fortune, pour Paul, il est un moyen d'accéder au bonheur. Il dit : « ... *moi, je me sentirai l'homme le plus heureux du monde quand mon valet de chambre entrera me disant : « Madame attend Monsieur pour déjeuner.» Quand je pourrai, le soir en rentrant, trouver un coeur*[5]....... »

Or, il serait fort intéressant de connaître les intentions de l'auteur du *Contrat de Mariage.* Balzac nous explique que son but est uniquement de *: « retracer la grande comédie qui précède toute vie conjugale*[6]. » Il ajoute : « *Jusqu'ici cette scène a été négligée par les auteurs dramatiques, quoiqu'elle offre des ressources neuves à leur verve. Cette scène, qui domina l'avenir de Paul, et que Mme Evangélista voyait venir avec terreur, est la discussion à laquelle donnent lieu les contrats de mariage dans toutes les familles, nobles ou bourgeoises : car les passions humaines sont aussi vigoureusement agitées par de petits que par de grands intérêts. Ces comédies jouées par-devant notaire ressemblent toutes plus ou moins à celle-ci, dont l'intérêt sera donc moins dans les pages de ce livre que dans le souvenir des gens mariés*[7].»

4 – Illustration vivante du rôle du notaire

[5] - CMP. 534.

[6] - CMP. 551.

[7] - CMP. 551-552.

le deuxième titre, tardivement adopté, vise à orienter l'intérêt du lecteur non vers le lien matrimonial mais plutôt vers les droits qui le régissent.

Dans un monde mû par la passion de l'argent règnent les accords entre ceux qui s'unissent pour défendre des intérêts communs et qui cherchent à spolier à leur profit le bien d'autrui. Or, si les codes établissent des règles générales, les contrats eux n'engagent que ceux qui les ont consentis.

Dans *La Comédie Humaine*, à la base de tous ces drames tragiques, il n'y a souvent qu'un texte législatif qui rappelle certains usages sociaux, ou des traces de coutumes que le romancier entend élucider. Ce roman, *Le Contrat de Mariage,* est une étude fondée sur une certaine coutume sociale : celle de l'établissement d'un contrat de mariage en 1820.

Ce contrat de mariage, acte authentique, n'est en fait, qu'un élément d'une grande comédie où les principaux héros sont les notaires. Rappelons que le mariage est, de toutes les actions humaines, celle qui sert de fondement à la société. C'est cette situation de mariage qui conduit les personnages à vivre les péripéties de l'action dans le roman. A travers un sujet fictif, ce roman devient un prétexte pour traiter d'une institution relevant du domaine du droit.

Notons que tout mariage se définit par le contrat qui le précède et en détermine les clauses. Ainsi la vieille baronne perspicace et prévoyante donne ce conseil à Paul : *« le contrat, mon enfant, est le plus saint des devoirs.*[4] » En effet, la relation qui relie mari et femme relie aussi leurs biens. D'autre part, le contrat de mariage renferme les éléments essentiels de tout contrat : réglant les régimes matrimoniaux, il permet de répartir et d'administrer avec précision ces biens mis en cause au sein d'un mariage. C'est donc un acte mais qui présente

[4] - CMP. 552

Certains aspects de droit sont traités dans ce roman où Balzac explique le **majorat** et nous fait connaître le **droit d'aînesse** qui s'oppose au partage égal entre les enfants sans distinction de sexe ni d'ordre de naissance. Il a évoqué aussi la **minoration de l'épouse** par Le Code civil. Il fait dire à l'un de ses personnages : *« Le code, mon cher, a mis la femme en tutelle, il l'a considérée comme un mineur, comme un enfant*[2]*. »*

Il y décrit de même certains personnages, tels que les notaires, qui jouent un rôle dans la loi. D'autre part, les renseignements que nous offre Balzac sont d'une portée générale afin que ses critiques puissent aboutir à des réformes.

Nous tenterons dans cette étude de présenter ces hommes de loi tels que les a créés Balzac.

3 – Société et droit dans le roman balzacien

Alors que le roman a pour titre *Le Contrat de Mariage*, le lecteur découvre que Balzac ne donne aucun extrait juridique du texte même du contrat. En fait ce contrat de mariage est le sujet et non l'objet du roman, autrement dit, il n'est qu'un prétexte. Ce n'est qu'une manifestation de juridicité dans le roman où l'inclusion du juridique, c'est-à-dire le réel, est insérée dans le récit, c'est-à-dire le fictif.

Nous avons relevé qu' *« à sa publication en novembre 1835, ce roman portait le titre : (La fleur de Pois) (...). Ce n'est qu'en 1842, en entrant dans l'édition de la Comédie humaine, qu'il devint Le Contrat de Mariage.*[3] » Or, en passant du point de vue psycho-sociologique au point de vue juridique,

---

[2] - CMP. 536.

[3] - Balzac, *La Comédie Humaine*, tome III, op. cit., p. 1415.

Il ne faut point oublier que Balzac, bachelier en droit, a pu découvrir en sa qualité de romancier les passions et les drames dont les codes sont à l'origine. Rappelons qu'il a fait son droit tout en travaillant chez un avoué et un notaire ; et s'il ne fut ni avoué, ni avocat, ni juge, il a su nous décrire de façon merveilleuse les gens du métier.

Le droit fut pour lui un inépuisable documentaire vivant et c'est pourquoi il tient une place surprenante dans certains de ses romans. Les procès y sont décrits comme par un avoué, les actes y sont libellés comme par un notaire.

Sorte d'écrivain professionnel du droit, Balzac détient une technicité juridique relativement forte. Il avait l'art de faire intervenir la juridicité d'une manière indirecte selon les besoins de son récit et de conduire en juriste les intrigues judiciaires que son imagination avait créées. Bref, il a pu créer un monde qui se substitue pour le lecteur au monde réel, un monde où tous les éléments techniques sont rédigés avec tant de génie qu'ils ne nuisent en rien ni à l'action dramatique ni à l'intrigue.

Sa critique porte non sur les vices de ceux qui appliquent le droit en général, mais plutôt sur la législation de l'époque et sur les codes. Ce qu'il nous offre c'est une philosophie désabusée du droit, des législations en vigueur à l'époque où son roman se déroule. Nous avons ainsi des renseignements précieux sur des institutions depuis longtemps abrogées.

La Comédie Humaine où il fait une évocation des lois de cette époque, est l'image de la société où vivait Balzac. L'on découvre ainsi dans *Le Contrat de Mariage* certains aspects juridiques de la doctrine du contrat que l'auteur a probablement fouillée dans le but de critiquer certaines législations. En fait, il a puisé dans la masse des problèmes intéressants de juridicité en vue de les intégrer à son texte littéraire.

On peut ainsi dire que si la littérature peut se saisir du droit, elle est également saisie par lui dans la mesure où le droit lui impose en retour certaines interrogations inhérentes à sa propre logique.

2 – Le droit dans le roman balzacien

Il y a plus d'un roman de Balzac où l'on retrouve les rapports des individus avec le droit. Ce droit que les personnages utilisent pour atteindre leur objectif dans l'univers balzacien, se revêt d'une fonction instrumentale efficace et même indispensable dans le domaine social et économique.

Si l'on sait que les drames balzaciens tournent autour de l'argent, ils évoquent aussi des situations de droit et ce sont souvent des codes qui contribuent à donner la solution des intrigues.

Chez lui, les droits qui régissent la possession ou la dépossession servent souvent de fondements de rapports interindividuels passionnés, et c'est ce que met en relief *le Contrat de Mariage*[1].

Le choix de cette oeuvre tirée de *La Comédie Humaine* se justifie par le fait qu'elle représente à nos yeux un des romans les plus instructifs pour notre analyse de la vision balzacienne du droit.

En montrant les rapports d'une société à son droit, l'auteur de *La Comédie Humaine* souhaite présenter à ses lecteurs des solutions pour mieux vivre. En effet, il y insère une participation quotidienne de la population à la vie juridique.

[1]- Texte tiré de *La Comédie Humaine*, édition Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de P.-G. Castex,) tome III, 1976- pp. 527-653.
A chaque fois que nous mentionnons une citation tirée du *Contrat de* Mariage, nous notons l'abréviation « CMP » suivie du numéro de la page.

Lire le Droit dans la littérature c'est se situer entre le réel et le fictif, la généralité et la singularité, la réalité codifiée et la création littéraire.

La littérature s'ouvre sur le droit à l'aide de certains marqueurs juridiques comme la présence de personnages juridiques, l'emploi d'un vocabulaire spécialisé ou même l'exploitation narrative d'un contentieux judiciaire.

Aussi serait-il intéressant de chercher à savoir comment la fiction a recours au droit qu'elle présente le plus souvent d'une manière originale grâce à des détours imposés par leur insertion dans un contexte littéraire.

Dans cette étude nous nous proposons de voir comment normes et institutions juridiques ainsi que les personnes qui les représentent vont jouer différents rôles selon les exigences spécifiques de la fiction. Nous étudierons ici un exemple du droit à travers un discours littéraire portant sur le mariage considéré par Balzac comme une institution juridique.

1 – Rationalité du droit et fiction littéraire

L'évocation du droit et des juristes occupe une place significative dans un grand nombre d'oeuvres qui ont jalonné l'histoire de la littérature française à travers les âges. En effet, en traitant le droit, la littérature touche aux problèmes éternels du genre humain pour en faire un facteur de sa vision et de son interprétation originale du monde.

S'il peut arriver que l'utilisation de références juridiques éclaire la création d'un texte littéraire, la fiction s'avère également capable d'éclairer le sens du droit positif. En effet, lorsqu'une oeuvre littéraire accorde au droit une place significative dans l'univers fictif qu'elle déploie, elle serait à même d'apporter un éclairage pertinent sur certains aspects de droit.

Le droit dans la littérature d'après *Le Contrat de Mariage* de Balzac

Mona Hachem

Univ. AL AZHAR

العبارات الجامدة في اللغة الفرنسية

د. زينب محمد صبري لبيب(*)

قد يتصور البعض أن الدراسات والأبحاث اللغوية التي تناولت العبارات اللغوية الجامدة قد نضبت. إلا أن الواقع يؤكد الاهتمام المتزايد بها حيث ثبت اليوم عودة لمتابعة ورصد تلك الظاهرة اللغوية القديمة. فالعبارات الجامدة هي التي تتكون من كلمتين فأكثر، لكنها تلزم صورة واحدة عند استخدامها سواء كان ذلك في الكتابة أو في لغة الكلام. وهي ذات معان حقيقية أو مجازية ثابتة. كما يمكن تصنيفها تبعا لطول مقاطعها فتشمل الاسم المركب والعبارة الإسمية والعبارة الفعلية والمثل. وتؤدي جميعها دورا فعالا باعتبارها وحدة واحدة لا تتجزأ.

كما تناول هذا البحث المواصفات والمعايير المختلفة التي يجب توافرها في العبارة حتى تتدرج تحت هذا القسم من العبارات، ونذكر منها: تعدد العناصر المكونة للعبارة، والإبقاء على ترتيب الكلمات، وعدم إمكانية إضافة أي لفظ، وعدم استخدام المرادفات، وعدم الخضوع للقواعد النحوية، وأحادية المعنى ......الخ

ثم تناولنا الأبعاد الحديثة لدراسة هذه الظاهرة والمرتبطة بالوجهة الاجتماعية والثقافية وبعلم معاني الكلمات. ثم خلصنا إلى عدة ملاحظات نذكر منها كون هذه العبارات صفة من صفات اللغات الحية، وأهمية تدريسها ضمن مناهج تدريس اللغات ... كما لاحظنا ارتباطها بكافة فروع علم اللغويات بشكل أو بآخر وكذلك بعلم الترجمة مما يفتح آفاقا واسعة للبحث والدراسة أمام الباحثين والمتخصصين.

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة الفورية، بكلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر.

C. Dictionnaires :

- Dictionnaire de Linguistique, Larousse, Paris, 2002.
- Dictionnaire Hachette Encyclopédique, Paris, 2000.
- Dictionnaire des idées reçues, éd. Anne Herschberg, Paris, 1997.
- Dictionnaire des expressions et locutions françaises, Le Robert, Paris, 1994.
- Le Grand Robert : Langage et Culture, Expressions et Proverbes, Paris, 1990.
- Dictionnaire de proverbes et dictons, Le Robert, Paris, 1990.
- Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes, Larousse, Paris, 1960.

- KLEIBER, G : « Sur la définition du proverbe », in Nominales, Armand Colin, Paris, 1994, pp. 207-225.
- LERAT Pierre : «Le Figement paradigmatique», in Cahiers de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris, 2003-1, pp. 117-126.
- MESCHONNIC, H : « Les proverbes, actes de discours », in Revue des sciences humaines 163, 1976, pp. 419-430.
- MEJRI, S. : «Le Figement Lexical», in Cahiers de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris, 2003-1, pp. 23-39.
- MEJRI, S. : «Figement et renouvellement du lexique : quand le processus détermine la dynamique du système», in Le Français Moderne, Tome LXVIII, no. 1, 2000, pp. 41-62.
- MORTRUEUX, M.-F. : «Figement lexical et lexicalisation», in Cahiers de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris, 2003-1, pp. 11-2.
- PETIT, G. : «Lemmatisation et Figement lexical». in Cahier de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris, 2003-1. pp. 127-158.
- RUWET, N: «Du bon usage des expressions idiomatiques dans l'argumentation en syntaxe générative», in Revue québécoise de linguistique 13, no 1, 1983, pp. 5-84.

- TOURNIER. M. : Les météores, Gallimard, Paris, 1975.
- WILMET, A : Grammaire critique du français, Paris-Louvain, Paris, 1997.

B. ARTICLES :

- ANASTASSIADIS – SYMEONIDIS, A.: «Que peut-il arriver à une expression figée ? » in Cahiers de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris, 2003 – 1. pp. 51-59.
- ANSCOMBRE, J-C: «Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », in Langue Française 102, pp. 95-107.
- DANLOS, L : « La morphosyntaxe des expressions figées », in Langages 73, 1981, pp. 53-74.
- DURIEUX, C : « Le traitement du figement lexical en traduction », in Cahiers de lexicologie 82, Honoré Champion, Paris. 2003.
- EUROPHRAS. «Sur la définition du proverbe», in Nominales, Colloque International de Phraséologie contrastive, Klingenthia, Strasbourg, 1988, pp. 207-225.
- GRECIANO, G.: «Le Figement s'éteind et s'enracine». in Cahiers de Lexicologie, 82, Honoré-Champion, Paris. 2003-1, p. 41-49.
- GROSS, M: « Une classification des phrases figées du français », in Revue québécoise de linguistique 11, n° 2, 1982, p.p. 151-185.

- JAKOBSON, R: Essai de linguistique générale, ed. de Minuit, Paris, 1963.
- KLEIBER, G : La sémantique du prototype, PUF, Paris, 1990.
- LABOV, W. : Le parler ordinaire, éd de Minuit, Paris, 1978.
- LARTIGUE, R : Les dictons météorologiques de nos campagnes, Jean-Pierre Large éditeur, Paris, 1978.
- LHOTTE, E : Enseigner l'oral en interaction, Hachette, Paris, 1995.
- MARTIN, R : Pour une logique du sens, PUF, Paris, 1992.
- MARTIN, R : Sur les facteurs du figement lexical, Fontenay-Saint-Cloud, Paris, 1996.
- MITTERANDS, H : Les mots français, PUF, Paris, 1963.
- PINEAU, J : Proverbes et dictons français, PUF, Paris, 1963.
- PLANTIN, C : Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés, Kimé, Paris, 1993.
- REY. A.: Le lexique : images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie, A. Colin, Paris, 1977.
- RIEGEL, M et PELLAT, J-C: Grammaire méthodique du français, PUF, Paris, 1994.

VI. BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages :

- AMOSSY, R et HERSCHBERG, A: Stéréotypes et clichés. Nathan, Paris, 1997.
- ANDERSSON, S : Nouvelles études sur la syntaxe et la sémantique, Gleerup et Lund, Copenhague, 1961.
- BERNSTEIN. B: Langage et classes sociales, éd. de Minuit, Paris, 1975.
- BOURDIEU, P : Ce que parler veut dire, Fayard. Paris, 1982.
- CALVET, L-J : La sociolinguistique, PUF, Paris, 1993.
- CARDINAL, M : Les mots pour le dire, Livre de poche, Paris, 1977.
- DUNETON, C.: La puce à l'oreille, Stock, Paris. 1978.
- GUIRAND, P: Le français populaire, PUF, Paris, 1965.
- GUIRAUD, P : L'argot, PUF, Paris, 1965.
- GREIMAS, A-J: Les proverbes et les dictons, Seuil, Paris, 1970.
- GREVISSE, M. : Le bon usage, Louvain – la Neuve, Paris, 1993, 13e édition.
- GROSS, G: Les expressions figées en français et autres locutions, Ophrys, Paris, 1996.

En outre, l'étude des séquences figées interpelle toutes les disciplines linguistiques et touche à toutes les dimensions de la langue.

Sur le plan de l'analyse du discours, il est certain que le figement ouvre de nouvelles perspectives comme celle de la fonction emblématique des proverbes dans le discours; les jeux de mots qui servent de révélateur du fonctionnement des unités lexicales.

Enfin, au niveau de la traduction, tout un champ de recherche se dessine devant les spécialistes : dégager ce qui est universel de ce qui est propre à une langue particulière, distinguer les équivalences des correspondances, établir des relations d'équivalence entre unités polylexicales dans une langue et unités monolexicales dans une autre .... Etc.

- Bref, nous pouvons dire en guise de conclusion que le domaine du figement est prometteur et que ces multiples perspectives sont ouvertes pour faire avancer les études sur les séquences figées.

CONCLUSION

En conclusion de notre étude il serait peut-être utile de rendre aux séquences figées leur "honneur perdu". Leur énorme quantité dans le discours et dans les divers textes inclut des catégories à caractéristiques multiples. Nous pouvons y relever des éléments soudés ensemble, qui se comportent comme des unités morphologiques à référent unique et qui s'inscrivent toutes dans le lexique.

Cette étude du phénomène des séquences figées nous a permis d'évoquer quelques observations.

D'une part, le figement est loin d'être un fait linguistique accidentel, il est une caractéristique inhérente à la langue : toute description d'une langue doit forcément passer par celle du figement et toute langue en usage dans une communauté, produit inévitablement des séquences figées.

D'autre part, il s'agit d'un processus dynamique qui s'installe dans la langue grâce à l'usage et qui finit par fixer des séquences des toutes sortes dans le lexique.

Devant l'actualité et la valeur certaine de l'étude du figement, il serait utile de souligner les perspectives qu'elle ouvre : elle met le point sur l'importance du phénomène dans le système de la langue et dans l'étude de la lexicologie. Elle élargit le champ des études lexicales en y intégrant les « séquences phrastiques » considérées en tant qu'unités lexicales, ce qui introduit des considérations qui dépassent le cadre conventionnel de la lexicologie.

- "Il n'y a pas deux crabes mâles dans un même trou ». Cet emploi métaphorique exprime l'idée de deux fortes personnalités qui ne peuvent pas collaborer dans une même affaire.
- « Jamais loup ne vit son père », ici « loup » est employé métaphoriquement pour désigner le « bâtard ».

Ainsi « le sens métaphorique ne représente qu'un rapport indirect avec le sens compositionnel ou littéral. »[1]

D'une manière générale, le sens de la séquence figée permet à son utilisateur de l'employer pour assurer une bonne communication dans une situation donnée à condition de savoir parfaitement son sens en usage fondé sur une connaissance de la norme sociale et culturelle.

Pour terminer, nous soulignons que ces différentes caractéristiques ont toutes pour but d'affirmer l'autonomie sémantique, syntaxique et pragmatique des séquences figées.

(1) EUROPHRAS: Actes du colloque international de phraséologie contrastive: sur la définition du proverbe, op. cit., p. 213.

nous pouvons relever des unités dont le sens est uniquement littéral ou figuré.

- Unités ayant un sens uniquement littéral :
  Séquence courte : garde-malade, porte-bouteilles...
  Séquence moyenne : faire du charme .....
  Séquence longue : tel père tel fils .....
- Unités ayant un sens uniquement métaphorique :
  Séquence courte : casse-pipe, casse-cou.....
  Séquence moyenne : se faire du mauvais sang, tourner en rond ...
  Séquence longue : l'habit ne fait pas le moine, qui a bu boira ...

Il semble aussi que dans le domaine du figement, l'œil humain est fréquemment qualifié par un nom d'animal afin de caractériser le regard, ce qui a produit de nombreuses locutions à effet métaphorique comme :

- Œil d'aigle : perçant
- Œil de lion : fier et étincelant.
- Œil de loup : méchant et noir.
- Œil de cochon: petit et enfoncé.
- Œil de Lynx : perçant.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la métaphore est très fréquente et même la caractéristique la plus attendue de l'énoncé proverbial. Ainsi « La nuit porte conseil » représente la nuit comme une personne bienveillante et de bon conseil. En voici d'autres exemples :

L'on remarque dans ces trois exemples, que le mot « gueule » produit plus de locutions que « bouche ». D'autre part, appliqué à l'homme, il ajoute une connotation déplaisante.

De plus, le sens métaphorique fait un certain contraste avec le sens figé. Ce dernier étant séparé de ses origines alors que la métaphore met en rapport deux réalités liées par une relation analogique sans abandonner la valeur première qui sera évoquée d'une manière plus ou moins bizarre grâce à la métaphore.

Exemples:

- « Appuyer sur l'accélérateur » : cette métaphore fait que la séquence désigne toute mesure destinée à rendre un processus plus rapide.
- « Arrondir les angles » : atténuer les oppositions et les causes de dispute. Cette locution utilise les valeurs métaphoriques des mots « rond » et « rondeur », en les opposant à celles du mot « angle ».
- « Il y a anguille sous roche » : La valeur métaphorique du mot « sous » employé dans cette locution indique « une chose cachée et « secrète ».
- « Boire un bouillon": la locution reçoit un sens métaphorique à savoir « subir une perte considérable ».

Cet emploi métaphorique renvoie à une situation particulière. Toutefois, les mêmes séquences peuvent être employées au sens littéral dans des situations différentes. Ce qui fait que certaines d'entre elles, proverbes compris, ont à la fois un sens littéral et un sens figuré, mais elle présentent un des deux seulement. Et inversement, dans chaque catégorie de séquences,

sens de chacune de ses composantes, le sens de la séquence figée ne peut pas être déduit de cette manière. Selon la théorie de la non compositionnalité du sens, sa signification n'est pas déduisible de ses éléments.

- « Des atomes crochus » : des ressemblances entre deux personnes qui font naître la sympathie.
- « Etre une bonne fourchette » : être gros mangeur.
- « Mettre sous globe » : mettre à l'abri, en sûreté.
- « Prendre la mouche » : se fâcher brusquement pour un sujet peu important.

Ces expressions paraissent incompréhensibles et illogiques: leur sens global doit être appris et mémorisé comme le reste des éléments lexicaux.

D'autre part, les séquences figées subissent un sens qui transmet des virtualités inépuisables qui dépassent de loin leurs valeurs initiales. Voici donc une autre caractéristique : alors que leur sens global est fixé, les locutions figées peuvent suggérer de valeurs connotatives qui varient selon les époques et les connaissances de leurs utilisateurs.

Exemples:

- « Fine gueule »: gourmet.
- « Coup de gueule » : grossièreté, obscénité.
- « Gueule de raie » et « Gueule d'empeigne » : visage très laid.

D'une manière générale, l'on remarque le lien entre l'usage des séquences figées dans un énoncé et le comportement social. Mais il conviendrait de ne pas négliger la dimension sémantique.

B. Dimension sémantique:

« Le monde des locutions a ses lois: il met en œuvre des transferts sémantiques réguliers, du concret à l'abstrait, du physique au psychique , il abonde en jugement sociaux, il exprime des contenus cohérents: plaisir et douleur, réussite et échec, santé et maladie, vie et mort, rapports entre l'homme et la nature, relations inter-humaines .... Etc. »[1]

En effet, cette constatation d'Alain Rey nous a conduit à nous poser la question suivante: pourquoi cet assemblage de mots pour exprimer telle idée?

Le langage, semble-t-il, crée ses effets au moyen de choix subtils parmi de nombreuses possibilités. En combinant les significations des mots dans leur valeur initiale, les séquences figées donnent un sens global tout différent, qui entre dans le fonctionnement normal de la séquence.

Exemples:

- "Se mettre une Pierre au cou" signifie: s'embarrasser d'une chose très gênante, de nature à entraîner dans de graves ennuis.

Une telle séquence figée se définit par son sémantisme non compositionnel. En d'autres termes, si dans le discours libre la signification de la chaîne parlée se construit en additionnant le

---

[1] REY Alain: Le lexique: images et modèles, du dictionnaire à la lexicologie, A. Colin, Paris, 1977, p. 188.

Dans l'exemple précédent nous pouvons noter l'emploie intransitif d'un verbe généralement transitif dans la langue standard. Examinons aussi, le sens inattendu véhiculé par ces séquences figées argotiques :

- « Prendre les chinois par la natte » : critiquer violemment.
- « Prendre son lit en marche » : être ivre.
- « Bon comme la romaine » : être coupable d'un délit.

Les séquences peuvent changer de lexique à travers le temps. C'est ainsi que la locution verbale « gagner sa croûte » a existé depuis longtemps en français, mais les progrès sociaux ont fait qu'aujourd'hui, la locution a changé pour devenir « gagner son pain », « gagner sa vie » puis « gagner són bifteck ». Mais dans tous les cas l'argent gagné sert à se nourrir. De telles variations se produisent à travers le temps ou les strates sociales.

Les locutions de caractère argotique ont en commun avec la langue populaire un certain nombre de caractéristiques, nous n'en citerons ici que la plus importante à savoir l'emploi volontiers de l'image.

Exemples:

- « La vache et le veau », la femme et l'enfant.
- « Café du pauvre », l'acte sexuel.
- « Aimer comme la colique », détester.

fait remarquer François Suzzoni, les proverbes qui mettent en scène les différents milieux sociaux, reflètent directement la situation sociale et idéologique française. Une idéologie qui a imprégné les mentalités de la population mi-paysanne, mi-bourgeoise d'une certaine époque et au sein de laquelle la plus grande partie des proverbes français a vu le jour ».[1]

Exemples:

- « Un bouillon de chou fait perdre au médecin cinq sous ». Ce proverbe exprime une idéologie populaire qui met en deuxième lieu le recours au médecin.
- « Si l'estomac pouvait parler, il dirait carotte » et « Ventre affamé n'a point d'oreille » Ces proverbes expriment l'idée de la faim selon une vision populaire..
- « C'est aux épluches qu'on reconnaît la ménagère ». Notons le ton familier et populaire du proverbe.

De tels proverbes, avec leur charme populaire transmettent l'idéologie de la classe sociale qui les utilise.

D'autre part, l'argot comme dialecte social a pour but dans le discours de marquer l'appartenance à un certain groupe social (profession, école, armée ...). Il diffère naturellement de la langue standard par la prononciation, le lexique ou par quelques traits syntaxiques.

- « Craindre quelque chose » devient « ça craint » dans l'argot des adolescents.

[1] SUZZONI François: Le Grand Robert; Langage et Culture, Présentation de la partie intitulée "Proverbes de langue française".

Exemples:

- « Baiser le babouin ». Cet équivalent archaïque de "bouche" donne un sens particulier à la locution, à savoir: se soumettre d'une façon honteuse, s'humilier. Remarquons que le correspondant moderne de cette locution est « Lécher les bottes. »
- « Rompre l'andouille au genou » : Faire un travail absurde et inutile, car l'« andouille », qui veut dire « charcuterie cuite », ne peut pas être cassée sur le genou à la manière d'une branche.
- « Montrer son béjaune » : prouver son expérience. Le mot vieilli est la forme contractée de « bec jaune » des jeunes oiseaux encore au nid.

D'autres fois, les locutions figées jaïssent du langage populaire marqué par la spontanéité naïve et poétique :

- "L'asperge du pauvre" désigne le "poireau".
- « Baigner dans l'huile » veut dire aller très bien et ne poser aucun problème.
- « Coincer la bulle » soit rester sans rien faire.
- « Les lâcher avec des élastiques », s'emploie à la place de ne pas prêter de l'argent qu'à regret, avec réticence.
- « Mettre dans la purée » soit mettre dans une situation de gêne financière , de misère.
- « Jouer rip » c'est-à-dire s'en aller.

Le caractère populaire fait de l'usage des proverbes une partie du folklore des générations antérieures. « Il semble que,

IV. DIMENSION SOCIOLINGUISTIQUE ET SÉMANTIQUE DES SÉQUENCES FIGÉES

A. Dimension Culturelle:

Presque aucun discours, aucun texte ne peuvent faire l'économie des locutions figées. Ce réemploi volontaire envahit de plus en plus la langue française, ce qui fait que locuteurs et auteurs finissent par oublier qu'ils les emploient. Cette fréquence devient un indice très significatif dans le discours. Car, étant le plus souvent imagées et familières, les séquences figées mettent dans le discours une couleur que les autres énoncés n'ont pas. En même temps elles sont fixées, traditionnelles et souvent caractéristiques d'une classe, d'un milieu, d'un état de la société.

En effet, à un moment donné, et dans une même communauté linguistique, il existe simultanément, selon les groupes sociaux et selon les générations, plusieurs systèmes linguistiques, en particulier des formes qui n'appartiennent qu'aux locuteurs plus âgés ; celles-ci seront considérées par les locuteurs plus jeunes comme des archaïsmes par rapport à la norme commune. Mais il semble que cette « patine archaïsante » rend une certaine valeur esthétique aux séquences figées et rompt la continuité du discours.

D'autre part, étudiées dans le cadre diachronique corrélé aux classes d'âge, des séquences peuvent être incompréhensibles aujourd'hui parce qu'elles contiennent un terme appartenant a un état de langue ancien et passé d'usage dans la langue contemporaine.

De même, un proverbe tel que « Rien ne sert de courir il faut partir à point », perdra son caractère figé par l'insertion d'un mot comme « toujours »: «rien ne sert de courir il faut toujours partir à point».

En effet, l'ajout d'un élément supplémentaire serait un type de détournement de la séquence, conçue comme figée par une manipulation lexicale qui aboutira à sa déformation.

7° Enfin, l'on remarque que les écarts grammaticaux caractérisent le figement. Ainsi, les règles normales de formation de la langue ne peuvent pas produire des formes où les articles sont absents comme :

- « Mettre carte sur table » →,mettre les cartes sur la table.
- « Dire merveille de » → dire des merveilles de.
- « Faire merveille » → faire une merveille.
- « Pierre qui roule n'amasse pas mousse » → la pierre qui roule.......

  Notons aussi que le proverbe suivant est elliptique du verbe:

- « D'un petit gland sourd un grand chêne » → d'un petit gland sourd naît un grand chêne.

Ces anomalies grammaticales s'expliquent sur un plan diachromique. En effet, cette construction elliptique du verbe trouve son origine dans des états de langue archaïques.

Après avoir jeté un éclairage rapide sur les spécificités du figement, il nous semble indispensable d'étudier la dimension sociolinguistique et sémantique des séquences figées.

- « Chercher midi à quatorze heures » → chercher quatorze heures à midi.
- « Les carottes sont cuites » → sont cuites les carottes.
- « Laisser faire laisser passer » → laisser passer laisser faire.
- « Après la pluie le beau temps » → le beau temps après la pluie.
- « De noble plante, noble fruit » → noble fruit de noble plante.

Remarquons que cet ordre logique renforce la motivation de la séquence figée dans l'esprit du locuteur. En outre, il constitue à la fois la preuve et la condition préalable du figement.

6° L'impossibilité de l'insertion d'un constituant supplémentaire au sein de la séquence figée: Ainsi, «Un cordon-bleu» ne peut pas devenir «un cordon très bleu», ainsi que «chemise de nuit» qui ne peut pas devenir «chemise de la nuit». Il en est de même pour les séquences plus longues: Examinons deux exemples.

Exemple 1:

«Avoir vite fait», cette locution verbale exprimant la rapidité, perdra son caractère figé si l'on essaie d'y intercaler un autre élément: «avoir très vite fait».

Exemple 2 :

« Tirer la patte », séquence figée signifiant : marcher avec peine. ne peut par devenir par exemple « Tirer la patte et le pied »

Si le trait distinctif le plus important entre la séquence libre et la séquence figée est respectivement la possibilité ou l'impossibilité de changer formellement, de quelque manière que ce soit, la séquence ; nous pourrons conclure que c'est cette rigidité formelle qui donne à la séquence son caractère figé.

4° La rigidité à toute commutation paradigmatique se révèle comme un autre trait spécifique du figement. Comparons les oppositions suivantes:

- « Abat – jour » → Abat – nuit.
- « Cordon – bleu » → Cordon – rouge.
- « Couteau – scie » → Fourchette – scie.

En effet, ces séquences résistent à la commutation pour ne pas perdre leur sens conventionnel, sinon que signifierait "cordon-rouge" par exemple? Cette résistance à la commutation s'avère comme un critère pour le figement nous ne pouvons donc ouvrir de paradigmes là où, par définition, il n'y en a pas.

5° La rigidité à la modification de l'ordre des constituants: Les séquences figées, courtes ou longues, refusent la modification de l'ordre de leurs éléments. La question est évidente pour les séquences courtes, alors nous ne citerons que des exemples choisis parmi les séquences moyennes et longues :

Exemples:

- « Parler à tort et à travers » ne peut pas devenir parler à travers et à tort.

  Il en est de même pour:

- « Il faut laisser les morts ensevelir les morts » : Il faut savoir sacrifier les choses moins importantes à l'essentiel.
- « Après le dîner, la moutarde » et « A chose faite, conseil pris » : après l'action, il n'est plus temps de conseiller.
- « Quand on n'a pas de tête il faut avoir des jambes » : quand on a oublié de faire quelque chose, il faut retourner là où c'est nécessaire et faire deux fois le chemin.

En fait, c'est ce sens conventionnel qui fait partie de l'étude et de la pratique de la langue. Ainsi, « des vers des fables de La Fontaine sont devenus aujourd'hui des séquences figées lexicalisées, couramment reprises dans le discours courant. »[1]

- «Rien ne sert de courir il faut partir à point. »

  (Le lièvre et la tortue)

- « Fortune aveugle suit aveugle hardiesse ».

(Les deux aventuriers et le talisman.)

3° L'impossibilité de la substitution synonymique est, elle aussi, l'un des critères définissant le figement d'une séquence. Les exemples peuvent être nombreux mais nous ne donnerons que quelques-uns.

Exemples:

- « Abat – jour » ne peut pas devenir « Abat – clarté »
- « Hirondelle de mer » ne peut pas être remplacé par « Sterne de mer ».

---

[1] DURIEUX Christine: «Le traitement du figement lexical en traduction ». in. Cahiers de Lexicologie, 82, op.cit, p. 193.

3. Marque, empreinte.
4. Vignette constatant le paiement d'une cotisation.
5. Instrument servant à apposer une marque, un cachet.
6. Autocollant contenant un médicament à absorption transcutanée.

Poste :

1. Administration publique chargée d'acheminer le courrier.
2. Fonction à laquelle on est nommé.
3. Lieu où un soldat, une unité reçoit l'ordre de se trouver en vue d'une opération militaire.
4. En comptabilité, chapitre d'un budget.
5. Appareil de radio, de télévision.

Il en est de même pour les séquences longues. En effet, l'interprétation de chaque constituant du proverbe est impossible, voire ridicule et ne rendra jamais compte de son sens fixé par convention pour tout locuteur. Ce sens « conventionnel » ou « standard » nécessite un apprentissage afin d'acquérir la capacité d'utiliser le proverbe vu la transparence totale de ses composants, sinon que signifierait les proverbes suivants choisis à titre d'exemples?

Exemples:

- "On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs." : on n'obtient rien sans faire un minimum de sacrifices.
- « Il vaut mieux laisser son enfant morveux que de lui arracher le nez » : le remède est parfois pire que le mal.

2° La non-compositionnalité du sens distingue la construction figée de la construction libre où la compositionnalité du sens est évidente, c'est-à-dire que l'interprétation de chaque constituant est possible. En effet, la synapsie a un caractère monosémique par opposition à la polysémie de chacun de ses éléments et de ceux du mot composé.

Exemple 1: L'on remarque la monosémie de "brosse à dents" et la polysémie des ses deux constituants. Ainsi, le mot « brosse » a plusieurs sens à savoir :

1. Ustensile fait d'une plaque garnie de poils durs ...
2. Gros pinceau pour étendre les couleurs ....
3. Poils que porte le cerf aux jambes de devant .....

Le mot « dent » est aussi un terme polysémique.

1. Chez l'homme, organe de consistance très dure, servant à la mastication.
2. Pointe ou saillie que présentent certains objets.
3. Formation osseuse du squelette des vertébrés qui sert à la défense.

Exemple 2 : Il en est de même pour les mots composés. Examinons les différents sens de chacun des deux morphèmes dans « timbre-poste ».

- Timbre :

1. En musique, qualité sonore spécifique d'une voix.
2. Petite cloche métallique sans battant, frappée par un marteau extérieur.

III. PRINCIPAUX CRITÉRES DÉTERMINANT LE FIGEMENT

Les critères définitoires du figement sont nombreux, il serait impossible d'en établir la liste complète, nous tenterons plutôt d'en donner quelques exemples susceptibles de représenter les plus importants.

Il s'agit de critères d'ordre sémantique, syntaxique et lexical tels que la polylexicalité, la non-compositionnalité du sens, l'exclusion de toute substitution synonymique, l'impossibilité des commutations paradigmatiques, la rigidité à la modification de l'ordre des constituants, l'impossibilité de l'insertion d'un mot supplémentaire, les écarts grammaticaux ... etc.

1° La polylexicalité est un critère habituellement associé au figement. En fait, Salah Mejri constate que « ce qui caractérise les séquences figées c'est la polylexicalité définie comme la concaténation des mots conformément à la syntaxe courante dans le cadre d'une séquence à laquelle sont attribués un fonctionnement syntaxique et une signification globale propre ».(1) En effet, souligne-t-il, l'unité monolexicale, vu son signifiant unique, ne peut créer de paradigme que sémantique. Elle n'a comme champ d'expansion que la polysémie : autant d'emplois que de significations. Tel n'est pas le cas de la séquence figée, qui présente la caractéristique d'être polylexicale. Son analyse ne peut se faire en aucune façon dans la perspective de la polysémie. Il s'agit donc d'une unité polylexicale où tous les constituants participent à sa signification globale.(2)

(1) MEJRI Salah: «Figement et renouvellement du lexique »: quand le processus détermine la dynamique du système », in Le Français Moderne, tome LXVIII, no 1, 2000, p. 48.

(2) Voir MERJI Salah: Le figement lexical, description linguistique et structuration sémantique. Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunis. 1997.

du singulier ou du pluriel, ou bien un énoncé introduit par (Il faut / Il ne faut pas).

D'autre proverbes ont pour rôle unique d'apporter un renseignement tire de l'expérience humaine.

- « La nuit porte conseil »

L'usage pragmatique d'un autre groupe aboutit à la mise en garde contre l'excès que l'on remarque grâce à l'emploi de l'adverbe « trop » :

- « Trop, c'est trop »
- « Qui trop embrasse mal étreint »
- « Qui trop s'excuse s'accuse »

Enfin, le proverbe peut servir à rassurer ou à consoler:

- « Pas de nouvelles, bonnes nouvelles »
- Mieux vaut tard qui jamais ».

De ce qui précède nous pouvons affirmer que c'est le contexte qui crée le cadre pragmatique dans lequel s'inscrit le proverbe. Afin d'élargir notre perspective, nous essaierons d'envisager les principaux critères définitoires du figement.

Sur le plan syntaxique, l'on remarque la grande productivité de la structure binaire à proposition relative sans antécédent.

- "Qui dort dîne".
- « Qui aime bien châtie bien ».
- « Qui a bu boira ».

Il nous semble que cette structure fonctionne non seulement comme un moule à proverbes mais aussi comme le cardre syntaxique d'énoncés génériques dont le thème est l'homme en général.

D'autre part, le proverbe peut être considéré comme un élément argumentatif. Il est censé apporter une leçon de morale ou de sagesse. Il est considéré aussi comme un fonds d'enseignements didactiques ayant pour but principal la transmission d'un série de solution à des problèmes divers, notamment ceux de l'existence et de la vie.

- « Aime ton prochain comme toi-même ».

Ceci nous amène à réfléchir sur lé rôle pragmatique des énoncés proverbiaux qui est avant tout celui de l'avertissement :

- « Craignez la colère de la colombe ».
- « Aide-toi, Dieu t'aidera »
- « Il faut hurler avec les loups. »
- « Il ne faut pas se confesser au renard. »

Nous pouvons déduire que ce rôle s'affirme par une structure reconnaissable : verbe à l'impératif, deuxième personne

Exemples:

- "Qui vole un œuf vole un bœuf ».
- « Les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés »
- « Mieux vaut tard que jamais ».
- « Une conscience pure est un bon oreiller »
- « Une cloche fêlée ne se répare pas »
- « Un noyé s'accroche à un brin d'herbe ».

Comme nous le verrons plus loin, certains proverbes ont à la fois un sens littéral et un sens figuré, les deux étant parfaitement compréhensibles. Mais, le plus souvent ils présentent un des deux seulement, c'est le cas de proverbes météorologiques qui s'interprétent littéralement parce que, semble-t-il, ils expriment des faits naturels observables.

- «Sec janvier, heureux fermier».
- « Garde-toi du mois de janvier comme d'un voleur au grenier ».

D'autre part, notons que les énoncés binaires sont nombreux, et que parfois des antonymes sont employés dans les deux membres de l'énoncé. Ce procédé sert à renforcer le message proverbial, qui renvoie à des choses évidentes.

- « Nul pain sans peine ».
- « Nul jour sans soir ».

Nous pouvons déduire que la négation est renforcée par l'emploi de la structure (nul...sans).

- «En avril ne quitte pas d'un fil, en mai fais ce qu'il te plaît».

Notons que les innombrables proverbes qui expriment l'expérience météorologique paysanne ont généralement vieilli. Celui-ci est resté très vivant à cause de sa forme rimée et de ses nombreuses allitérations « avril et fil », « mai, fait et plaît », ainsi que le jeu vocalique des [i] dans « avril, fil, quitte ». Et aussi, sans doute, parce que les changements météorologiques brusques du printemps continuent à nous affecter dans les milieux urbains.

La brièveté et la concision sont des spécificités du proverbe en tant que séquence longue. Remarquons, à travers les exemples suivants, leur clarté et leur forme condensée :

- «Qui vivra verra».

Nous avons noté aussi la répétition d'un même terme dans chacun des deux membres de la formule proverbiale.

- « Tel père / tel fils ».
- « Les bons comptes / font les bons amis ».

D'autre part, sur le plan sémantique les proverbes expriment une vérité générale, impersonnelle et même universelle. En effet, ce sont des phrases génériques qui ne constituent pas des assertions sur des faits particuliers. Au contraire, ils renvoient à une situation générale n'impliquant aucune occurrence soit d'individus, soit d'événements et ne mettant pas en jeu une situation spécifique.(1)

(1) Voir EUROPHRAS : Actes du Colloque International de Phraséologie contrastive: «Sur la définition du proverbe», in Nominales, Klingenthal, Strasbourg, 1988, p. 217.

l'observation du monde sensible et de l'expérience humaine. Il est, en fait, vu comme une sagesse véhiculée par des « manières de dire » courtes et mémorables, car le proverbe se présente comme une phrase complète mais assez concise et de structure régulière. Sa forme est très particulière et son contenu est généralement sans surprise puisqu'il s'agit d'une vérité générale ou d'un conseil.

Sur le plan formel les proverbes se caractérisent souvent par : leur rythme et leurs assonances auxquels ils doivent d'être restés vivants. Citons quelques exemples :

Exemples:

- « Chien qui aboie ne mord pas » : Ceux qui menacent et manifestent leur colère ne sont pas les plus dangereux. Nous pouvons déduire que la structure rythmique fait apparaître un schéma d'accentuation ou d'assonancement qui rappelle certains genres poétique : [a] / [a].
- « Le gourmand / creuse sa tombe / avec ses dents » : l'homme avance sa mort par des excès de nourritures. Ainsi, si l'on procède au découpage de cet énoncé, on notera une rime [ã] [õb] [ã] qui se retrouve également dans différentes langues et aussi dans les slogans publicitaires.
- « Un atout contre la toux » [1] [tu]
- « Un sourire de star ... ça se prépare ».[2] [ar]

[1] Publicité pour Drosetux, medicament contre la toux.
[2] Publicité Rembrant pour un blanchiment dentaire.

- « Avoir un cheveu sur la langue»: zézayer légèrement.
- « Etre au clair » : être éclairé sur quelque chose.

c) Enfin, les séquences dites "longues" comprennent les proverbes ou locutions proverbiales, que l'on distingue des autres locutions figées. «On a souvent essayé de définir le proverbe. Plusieurs siècles d'effort ont montré qu'il n'y a rien de plus évasif »[1].. Charlotte Schapira ajoute que le proverbe peut au moins se définir comme « une expression d'extraction populaire qui témoigne de son origine par sa forme et sa structure. Il exprime ce qui est apparemment une vérité fondamentale, c'est-à-dire un truisme, en langage familier, souvent orné d'allitération et de rime ».[2]

D'autre part, François Suzzoni, dans sa présentation du Grand Robert, Langage et Culture, constate que « proverbes et locutions puisent à un fonds lexical commun et leur origine repose sur des processus très voisins de la créativité de la langue. Mais là s'arrêtent les similitudes. La locution se glisse dans la phrase comme un simple élément verbal ou nominal, en perdant le plus souvent un contenu sémantique propre et la force de son étymologie .... Le proverbe, au contraire, est un énoncé fini, une phrase complète, dont le contenu résiste et garde une efficacité propre et intentionnelle. Il énonce, sous formes de citation non référencée, un jugement, une observation ou une argumentation ».[3] De plus, le proverbe véhicule un savoir lié à la mentalité de ses premiers utilisateurs. Il tire son origine de

(1) SCHAPIRA Charlotte : Les stéréotypes en français, proverbes et autres formules, op. cit., p. 55.
(2) Ibid., p. 56.
(3) SUZZONI François: Le Grand Robert, Langage et Culture, p. 488.

- « Avoir une araignée dans le plafond ».
- « Etre tombé sur la tête »

Nous pouvons déduire que le phénomène contraire peut se produire dans un même niveau de langue. Dans ce cas, l'antonymie des locutions figées se fondera sur l'opposition des deux verbes support ou des deux compléments.

- « Donner / recevoir carte blanche »
- Porter bonheur / malheur. »

Notons que les verbes « avoir », « être » et « faire » sont les plus courants de la langue française, qui servent à former de très nombreuses locutions, en voici quelques-unes.

Exemples:

- « Se faire » ou « s'y faire à quelque chose » : s'habituer.
- « N'en faire jamais d'autres » : être toujours maladroit.
- « Avoir affaire à quelqu'un »: parler ou négocier avec lui.
- « Avoir fort à faire pour » : avoir beaucoup de difficultés et d'efforts à accomplir.
- « Laisser faire, laisser passer »: autorisation de laisser une personne circuler sans intervention.
- « N'avoir que faire de ...» parler de.
- « Y être » : comprendre, saisir par la pensée.
- « N'y être pour rien » : ne pas avoir de responsabilité dans quelque chose.
- « Avoir la dent dure » : être mordant dans ses critiques.

- «La force de l'âge» c'est-à-dire la période de l'âge mûr.

L'on remarque aussi que dans une séquence nominale figée, il arrive souvent que le deuxième élément soit plus significatif. En voici des exemples :

- « ongles en deuil » : Ongles noirs cette couleur du deuil évoque la saleté.
- « Yeux en vrille » : Yeux petits et perçants, d'un regard vif.

Comme nous le verrons dans ce qui suit, le sens métaphorique représente un élément majeur dans l'analyse des séquences figées. Ainsi, la mort et la jeunesse sont désignées respectivement par les séquences nominales suivantes :

- «Le grand voyage».
- « la fleur de l'âge ».

– Sur le plan syntagmatique, la locution verbale est considérée comme une seule unité où le verbe support ne peut être dissocié du complément :

- «Faire pitié» : inspirer un sentiment de sympathie.
- «Mettre le point»: lever une ambiguïté.
- «Porter bonheur»: apporter la chance.
- «Prendre la mouche»: se fâcher de rien.

Il arrive parfois que des locutions verbales soient référentiellement synonymes, les trois suivantes signifient "être fou" et appartiennent au langage familier:

- «Avoir la tête fêlée »

locution libre et plus directe qui exprime la notion ou le concept en question.

Notons que le mot "œil" est un terme très productif dans ce domaine, il est même considéré comme l'un des termes fondamentaux de la phraséologie française. Il représente, métaphoriquement, la perception, la lumière, le regard, la conscience morale ... etc. Nous avons noté près de soixante-dix locutions sous la base « œil »[1], nous n'en citerons que quelques unes à titre d'exemples.

- « Œil du maître » : Surveillance attentive.
- « Le mauvais œil » : Le mauvais sort, on attribue à certaines personnes la faculté d'influencer en mal, le destin de ceux qu'elles regardent.
- « Coup d'œil » : Regard rapide.
- « Les yeux fermés » : En toute confiance.

Notons aussi que le mot "âge" s'emploie souvent dans les locutions nominales.

- «L'âge tendre», celui de l'adolescence car tendre ici signifie fragile.
- «L'âge ingrat » celui de la puberté.
- « Le bel âge » équivaut à « Jeunesse »
- « Le troisième âge » celui de la retraite après soixante ou soixante cinq ans. On parle parfois de «quatrième âge » après soixante quinze ans.

(1) Le GRAND ROBERT, Langue et culture, p. 333.

de cet élément. Nous n'en citerons que quelques uns : demi-sœur, demi-cercle, demi-jour, demi-saison, demi-sommeil .... etc.

b) Sur un deuxième plan, il s'agira des phraséologies que représentent les locutions nominales et verbales considérées comme des unités phrastiques incomplètes et de caractère stabilisé. En effet, on appelle locution nominale tout groupe de mots, inséparables dans la parole, de base nominale et suivi ou non d'un complément du nom. Tels que :

- « Une selle à tous chevaux » : Lieu commun, banalité
- « Figure à claques » : Physionomie énervante.
- « Clés en main » : possibilité immédiate de prendre possession d'un local.
- « Le cochon qui sommeille » : les mauvais instincts.
- « Le cochon de payant » : le client ordinaire, le plus mal traité.
- «La main sur le cœur » : la bonne foi.
- « Le cœur au bord des lèvres » : l'envie de vomir.
- « La main sur la conscience » : la sincérité.
- « Les trois coups » : les coups qui précèdent le spectacle.
- «Bouillon d'onze heures» : le breuvage empoisonné"
- « Œil au beurre noir » : l'œuf poché

Les exemples précédents montrent que le recours aux locutions figées parait comme une option stylistique, puisque pour chacune d'elles, il existe en parallèle un terme ou une autre

Quant à Ruth Amossy, il affirme que «locutions, stéréotypes et clichés font partie d'un continuum des expressions figées, avec les proverbes. »[1]

Mais quelle typologie pour les séquences figées ? En fait, les linguistes ont proposé des classements divers basés sur les faits observés. Mais, pour notre part, nous avons adopté celle de Gaston Gross basée d'une part sur les parties du discours, d'autre part sur la longueur des séquences.

Notre étude typologique des séquences polylexicales figées nous amène à en distinguer trois types selon leur longueur. Ainsi, les séquences dites courtes comprennent les synapsies et les mots composés, les séquences moyennes sont des combinaisons phraséologiques comprenant les locutions nominales, verbales, adverbiales, adjectivales et prépositionnelles. Mais nous n'évoquerons ici que nos observations sur les locutions nominales et verbales comme étant les plus susceptibles de démontrer notre point de vue. Enfin, il s'agira d'examiner aussi les séquences longues, que constituent les proverbes et qu'on désigne encore par l'expression « locutions proverbiales ».

a) La synapsie est donc une unité de signification polylexicale composée de plusieurs morphèmes liés d'une manière particulière grâce à deux prépositions déterminées: « de » et « à » : chemin de fer, machine à coudre, chien de chasse, fil de fer, hirondelle de mer .... Etc. Par contre, la liaison des deux éléments du mot composé se fait par un trait d'union : fer-blanc, demi-sel, abat-jour, timbre-poste, marteau-pilon, demi-heure. Remarquons que l'élément « demi » est très productif, nous avons répertorié trente et un mots composés formés à partir

[1] AMOSSY Ruth: Stéréotypes et clichés, Nathan, Paris, 1997, p. 88.

L'examen de cette partie du langage prouve que la linguistique n'est pas encore en mesure de fournir une définition rigoureuse et valable pour les suites figées, comme l'a observé Anna Anastassiadis Syméonidis, qui fait constater que les expressions figées sont toutefois considérées comme des suites inaltérables et immuables dans le temps. « Ce sont des suites à éléments non actualisés, des unités intermédiaires entre les catégories simples dont elles ont les fonctions syntaxiques et les syntagmes dont elles ont perdu l'actualisation »[1]. De plus, elle ajoute que ce phénomène est mis en évidence par l'impossibilité d'insertion d'éléments extérieurs à ces suites. En outre, Salah Mejri fait observer que « toute séquence figée est une séquence, initialement libre, dont les constituants, solidaires, correspondent à un signifié global ...... Elle porte en elle tout le système dont elle est le produit ».[2]

Pierre Lerat , quant à lui, constate que la séquence figée "se caractérise par des propriétés syntagmatiques et une aptitude à la dénomination. Elle est polylexicale, elle relève globalement d'une partie du discours et son sens est non-compositionnel ». [3]

«La séquence figée, souligne Charlotte Schapira, se caractérise d'abord par sa forme invariable, ensuite par le fait qu'elle ne se soumet pas aux règles combinatoires qui régissent la syntaxe libre. »[4]

---

[1] ANASTASSIADIS – SYMEONIDIS Anna: «Que peut-il arriver à une expression figée? » In Cahiers de Lexicologie, 82, op.cit., p. 52.
[2] MEJRI Salah: Le figement lexical, ibid, p. 25.
[3] LERAT Pierre: Le figement paradigmatique ibid, p. 117.
[4] SCHAPIRA Charlotte: Les stereotypes en français, proverbes et autres formules, op.cit., p. 8.

II. DEFINITION ET TYPOLOGIE

Avant d'entamer notre étude, il convient de passer en revue les définitions données à ce phénomène et de savoir s'il existe une différence entre les termes « locution », « expression » et « séquence ».

En effet, nombreux sont les linguistes qui se sont appliqués à attirer l'attention sur la grande portée du phénomène du figement, et qui voient dans la séquence figée une synthèse pure d'un ensemble de parties de discours considérées dans leur signification globale, et qui devient l'équivalent du signe simple. Il s'avère ainsi que le figement est un processus par lequel un groupe de mots, dont les élément sont libres, devient une « expression » dont les éléments sont indissociables. Il se caractérise aussi par la perte du sens propre des éléments constituant la séquence qui apparaît alors comme une nouvelle unité lexicale indépendante de ses composantes.

Qu'appelons-nous ici une locution, une expression ou une séquence ? En fait les trois termes s'emploient généralement comme des synonymes. La « locution » étant comme l'«expression », un groupe de mots, considéré comme une longue unité fonctionnelle, appartement au code de la langue en tant que forme stable et ayant une syntaxe particulière qui lui donne le caractère d'expression figée qui correspond à un mot unique.(1) De même, on appelle "séquence", une suite d'éléments ordonnés conventionnellement sur l'axe syntagmatique.(2) Il est utile de signaler que dans la présente étude, nous employons indifféremment les trois termes.

---

(1) Voir Le Dictionnaire de Linguistique, Larousse, Paris 2002, P. 289.
(2) Ibid, p. 429.

déterminer le figement? Quel est le rôle communicatif et pragmatique du proverbe dans le discours ? Voici quelques-unes des questions auxquelles la présente recherche s'efforce de répondre.

Comme nous l'avons constaté dans beaucoup dés ouvrages consultés, les exemples que nous avons cités proviennent de dictionnaires divers: dictionnaires de langue et dictionnaires d'expressions et de proverbes, ce qui nous a permis de choisir librement les exemples susceptibles d'illustrer notre propos, au lieu d'en relever au hasard dans des corpus divers et d'une manière non systématique contrairement à ce que suppose ce type de recherche.

D'autre part, notre approche est essentiellement monolingue. Il est vrai que des études de ce genre pourraient être faites en tenant compte des faits linguistiques d'autres langues (l'arabe par exemple) mais notre approche se fonde uniquement sur le français. Toutefois, nous espérons élaborer de futures recherches dans une perspective comparative.

des histoires incroyables, ou du moins, fort étonnantes. Et « Avoir une coquetterie dans l'œil » veut dire loucher très légèrement. Cette expression plaisante fait allusion aux regards en coin d'une femme coquette qui cherche à séduire. Enfin, « Manger la grenouille » s'emploie dans le sens de dépenser de l'argent appartenant à une collectivité, après l'avoir volé.!!

Mais, si quelques positions sociolinguistiques interprétaient auparavant l'emploi des séquences figées comme indice d'un déficit de parole ; les spécialistes affirment aujourd'hui que leur usage pertinent est une partie fondamentale de l'étude de la langue puisqu'elles constituent une part importante de nos textes et qu'elles permettent de distinguer le locuteur ou l'auteur compétent.(1) En fait, « le sujet parlant dont le vocabulaire est riche en expressions figées, manifeste des aptitudes linguistiques bien plus grandes que celui dont la langue est dépourvue. »(2)

Notre propos ici est donc d'étudier l'expression figée, appelée aussi « séquence figée » et considérée comme une unité lexicale autonome et à sens complet. D'autres linguistes l'appelle "stéréotype linguistique". Selon Charlotte Schapira, Ruth Amossy et d'autres, le « stéréotype » est une « expression figée allant d'un groupe de deux ou plusieurs mots soudés ensemble, à un syntagme entier et même à une phrase ».(3)

Nous essaierons de traiter cette question de séquences figées en examinant et en analysant un grand nombre d'exemples varies. Mais comment les classer ? Selon quels critères peut-on

(1) Entre 20% et 40% dans le texte et entre 80% et 90% dans le lexique. Cf. Gertrud Gréciano : Le figement s'étend et s'enracine, op. cit., p. 42.

(2) SCHAPIRA Charlotte: Les stéréotypes en français, proverbes et autres formules, Ophrys, Paris, 1999, p. 157.

(3) Ibid, p. 2.

I. INTRODUCTION

La tradition grammaticale a longtemps considéré les expressions figées comme une catégorie marginale. En effet, jusqu'à une date récente, le phénomène du figement n'a été qu'effleuré dans les manuels et même dans les débats linguistiques. Longtemps ignoré, aujourd'hui il est devenu une question d'actualité comme étant une dimension fondamentale dans le fonctionnement linguistique. Ce regain d'intérêt pour l'étude du figement s'affirme par les travaux récents aussi multiples que variés qui font actuellement de ce processus un champ de recherche prometteur.

« le figement, constate Gertrud Gréciano, s'avère être un procès, un état et une activité universels, se manifestant sur le plan aussi bien manuel que cognitif et langagier. Les êtres animés perçoivent, construisent et s'expriment par des repères assemblés et combinés en moules, en blocs, des préfabriqués et ceci selon des conduites de bon sens ».(1)

En effet, parmi les éléments de la langue qu'il faut acquérir pour s'exprimer figurent ces suites de mots fixes, dont le sens n'est guère prévisible et qu'on appelle en général locutions ou expressions figées. Ces unités sont séparées dans l'écriture, mais pas dans la parole. Il s'agit là, de notions traditionnelles et de formes convenues, toutes faites, héritées par la tradition ou fraîchement créées qui comportent une originalité de sens et, parfois de forme: « En conter de belles, des vertes et des pas mûres, de toutes les couleurs » se dit par exemple pour raconter

(1) GRECIANO Gertrud: «Le figement s'étend et s'enracine», in Cahiers de lexicologie, 82, Honoré champion, Paris, 2003-1, p. 41.

UNIVERSITÉ D'AL AZHAR
FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES

PROCESSUS DE FIGEMENT DES SÉQUENCES

Article présenté par
Dr. ZENAB SABRY LABIB
Professeur Adjoint
Département de Langue et de Littérature Françaises et de Traduction

ملخص

مجتمع المدينة الفاضلة من رابليه إلى مرسيه

د. نور محمد السبكي(*)

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل تطور شكل المجمع في المدينة الفاضلة من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر من خلال روايات خمسة كتاب هم : رابليه، ايدمجت، فاراه، ماسليه، مرسيه.

يبدأ البحث يعرض نشأة مفهوم كلمة مدينة فاضلة وأهم ما يميز هذه المدينة من حيث الشكل وطريقة حياة السكان. ثم ينتقل البحث إلى دراسة مدى قابلية الكتاب الفرنسيين لهذا الأسلوب الجديد في التعبير.

ينتقل البحث إلى دراسة شكل المجتمع في القرن السادس عشر من : (الحياة المرعبة للعظيم جرجوتيه) للكاتب رابليه والذي ركز على الجانب الديني والسياسي والتعليمي لمجتمع المدينة الفاضلة. ثم ينتقل البحث إلى دراسة مجتمع المدينة الفاضلة في النصف الأول من القرن السابع عشر من خلال : (التاريخ العظيم والرائع لمملكة انتونجيل) للكاتب ايدمجت والذي ركز بشدة على الجانب العسكري لمجتمع المدينة الفاضلة، أما في النصف الثاني من هذا القرن فجاءت رواية فاراه (تاريخ السفرمب) لتعطي صورة كاملة وغنية المعالم عن المدينة الفاضلة من كل الجوانب. انتقل البحث بعد ذلك لدراسة مجتمع المدينة الفاضلة في القرن الثامن عشر، في النصف الأول من هذا القرن تم دراسة : (العهد) لرجل الدين ماسليه والذي تصور مدينة فاضلة خالية من كل شكل من أشكال الدين يقوم على الإيمان بالغيبيات وإلغاء العقل. وما إن جاء النصف الثاني من هذا القرن حتى خفت حدة تخيل مدينة فاضلة مختلفة تماما عن المدينة القائمة بالفعل وذلك من خلال رواية : (عام ٢٤٤٠) للكاتب مرسيه والذي تخيل حال مدينته بعد مدة طويلة من الزمن وقد خلت من كل النواقص التي تزعجه في عصره.

لقد خلص البحث إلى أن القرن السابع عشر وعلى الرغم من الانغلاق الفكري وسيطرة الكنيسة قد رسم لنا أفضل شكل للمجتمع المدينة الفاضلة، بينما جاءت صورة مجتمع المدينة الفاضلة في القرن الثامن عشر ضعيفة وباهته على الرغم من حرية الرأي والتعبير التي سادت هذا القرن الذي سمى عصر التنوير. وهكذا خلص البحث إلى أن المدينة الفاضلة تظهر بقوة وتفرض نفسها على الساحة الفكرية كلما قلت مساحة الحرية الفردية والتعبير عن الرأي بحرية وجراءة. إن تصور مدينة فاضلة يعد المتنفس الوحيد أمام المثقف الذي يعيش مجتمع تسيطر عليه روح الاستبداد.

(*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية، بكلية الآداب – جامعة المنوفية.

Revue «*Esprit*», Nouvelle Série 42e Anné, N° 434, Avril 1974.
-GIARD (*Luce*) : ***Voyageuse Raison***,
Revue «*Esprit*», Nouvelle Série 42e Anné, N° 434, Avril 1974.

Dictionnaires :

-***Dictionnaire de l'Académie Françoise***, Paris, Ed.J.J.Smits et Cie Imp.-Lib, 1798, T.II.
-***Dictionnaire Universel François et Latin Vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux***, Ed. La Compagnie des Librairies Associés, Paris 1771, T.VIII.

Recherches publiées sur l'Internet :

-BERNARD (*Philippe Jean*) : ***Utopie et Innovation***
-DOYON (*René-Louis*) : ***Variations de l'Utopie***
-LACROIX (*jean-Yves*) : ***La spécificité de la notion d'utopie : l'écart avec Platon***
-TRACES (*A.*) : ***Ferments libertaires dans quelques écrits utopiques***
-TRIANO (*Ana Maria*) : ***l'Utopie : son histoire, son éternité***
-TROUSSON (*Raymond*) : ***Mourir en utopie***

Sites sur Internet consacrés à l'utopie :

Une centaine de sites sont consacrés à l'utopie dont les plus importants sont : :
www.gallica.bnf.fr/utopie (*site de la Bibliothèque Nationale*) - www.lettres.net/ - www.cnam.fr/ - www.enpc.fr/ - www.joueb.com/ - www.librairie-compagnie.fr/ - www.2100.org/ - www.ac-nantes.fr/ -sayar.free.fr/

-SERVIER (*Jean*): ***Histoire de l'utopie***, Ed. Gallimard, Collection folio (*essais*), Paris, 1991.

-TROUSSON (*Raymond*) : ***Voyages aux pays de nulle part***, Ed. De l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1979.

Ouvrages critiques :

-BECLARD (*Léon*): ***Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps***, New York, Ed.Georg Olms Verlag, 1982.

-DOMMANGET (*Maurice*): ***Le cure Meslier, athée, communiste et révolutionnaire sous Louis XIV***, Ed. Les Lettres Nouvelles, Paris, 1965.

-PPOUILLOUX (*Jean-Yves*) ; SAULNIER (*V.L.*): ***La vie très horrifique du grand Gargantua***, Ed. Garnier, Paris 1968.

-RIHS (*Charles*): ***Les philosophes utopistes***, Ed. Marcel Rivière et C^ie^, Paris, 1970.

Ouvrages généraux :

-GUATTARI (*Gilles Deleuze-Fekix*) : ***Qu'est-ce que la philosophie***, Ed.Les Éditions de Minuit-Collection –Critique, Paris, 1992.

-MAURO (*Frédéric*) : ***L'expansion européenne (1600-1870)***, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1967.

-MICHELET (*Jules*): ***Histoire de France***, Ed. C.Marpon et E. Flammarion, Paris, S.D. Tome XIII.

-VOLTAIRE (*François Marie Arouet*) :

Correspondance, *Lettre N°1264. à Claude-Adrien Helvétius.*, Ed. Gallimard, Paris, 1981, T.II.

Œuvres de Voltaire, Tome XXVIII, ***Dictionnaire philosophique*** avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot.Ed.Lefèvre, Librairie, Werdet Et Lequien Fils, Paris, 1829.

Œuvres complètes de Voltaire, T.XXXIX. ***Correspondance***, Ed.Librairie Hachette et C^ie^, Paris, 1891.

Articles sur l'utopie parus dans les périodiques :

-DOMENACH (*Jean-Marie*) : ***L'utopie ou la raison dans l'imaginaire.***

Références

Le corpus[®] :

-I.D.M.G.T: ***Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil***, Ed.Thom Maire, Paris, 1616.

-MERCIER (*Sébastien*): ***L'an 2440, Rêve s'il en fut jamais***, Ed. La Découverte & Syros, Paris, 1999,

-MESLIER (*Jean*): ***Le Testament de Jean Meslier, curé d'Etrepigny et de But en Champagne, décédé en 1733. Ouvrage inédit précédé d'une préface, d'une étude biographique***, Ed. Ablaing van Giessenburg, À la Librairie étrangère Amsterdam, 1864, 3 vol.

-RABELAIS (*François*): ***La vie très horrifique du grand Gargantua***, Ed. Flammarion, Paris, 1968.

-VEIRAS (*Denis*): ***Histoire des Sévarambes***, Ed. «Collection : Voyages imaginaires, Songes, Visions, Et, Romans Cabalistiques»Tome.V, Amsterdam, 1787, Paris,

Ouvrages sur l'utopie et l'uchronie :

-BACZKO (*Bronislaw*) : ***Lumières de l'utopie***, Ed.Payot, Paris, 1978.

-BOUCHET(*Thomas*), PICON(*Antoine*) et RIOT-SARCEY(*Michèle*): ***Dictionnaire des Utopies***, Ed.Larousse, Paris, 2002.

-CIORANESCU (*Alexandre*): ***L'avenir du passé, Utopie et littérature***, -DUVEAU (*Georges*) : ***Sociologie de l'utopie***, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1961.

-HARTIG (*Irmgard*) – SOBOUL (*Albert*) : ***Pour une histoire de l'utopie en France au XVIII^{e} siècle***, Ed. Société des Etudes Robespierristes, Paris, 1977.

-JEAN (*Georges*) : ***Voyage en utopie***, Ed. Gallimard, Paris, 1994.

-LAPOUGE (*Gilles*): ***Utopie et civilisation***, Genève, Ed. Librairie Weber, 1973.

-RENOUVIER (*Charles*) : ***Uchronie (l'Utopie dans l'histoire)***, Ed.Bureau de la critique philosophique, Paris, 1876..

[®]-Pour toutes les citations des auteurs d'utopies, nous avons conservé l'orthographe originale.

De ce qui précède, on peut inférer que la forme romanesque de l'utopie s'épuisait au XVIII^{e} siècle ; elle a cédé la place d'une part aux essais philosophiques qui avaient pour but de spéculer sur la meilleure image du monde imaginaire et d'autre part à *l'Uchronie* qui essayait de situer la société idéale dans un avenir déterminé. Mais ce renouvellement dans la forme n'entraînait pas de changement dans le contenu social. Les idées utopiques au siècle des Lumières comme la laïcité, la communauté des biens, l'éducation pratique des jeunes prise en charge par l'Etat, le nivellement du genre de vie et la liberté d'expression ont déjà vu le jour avec la publication de l'œuvre de RABELAIS et de VEIRAS ([1]). Bien que le XVIII^{e} siècle profane tout l'héritage spirituel et social du XVII^{e} siècle, les écrivains du siècle des Lumières trouvent dans les idées utopiques du siècle précédent une source inépuisable d'inspiration pour construire un monde idéal où régneraient la tolérance et le bien-être. Ils cessent de rêver à une image de l'univers parfait et se contentent de copier en les adoptant les modèles de leurs ancêtres. Le XVIII^{e} siècle, creuset riche d'idées nouvelles, restait donc fasciné par les anciennes formes d'un monde meilleur. Il a fallu attendre le XIX^{e} siècle pour voir la naissance d'un véritable système social utopique avec l'œuvre de Saint-Simon, de Fourier, de Ricardo et de Karl Marx.

([1])-«*Il y a donc continuité et, en même temps, appauvrissement de la tradition utopique du XVI^{e} au XVIII^{e} siècle.....Les utopies communautaires du siècle des Lumières s'inscrivent bien dans la tradition des deux siècle précédents. Mais à comparer les grandes œuvres des XVI^{e} et XVII^{e} à celles du XVIII^{e} siècle, on constate la faiblesse d'invention et de création de ces dernières ; bien des utopies ne furent alors que rééditions, traductions ou adaptations.*» HARTIG, I., - SOBOUL, A., *Op.cit.*, p.14.

Comme le travail public constitue la première préoccupation des moines, le degré de sainteté des évêques se mesure à leur capacité d'être utiles aux autres. Les couvents sont abolis parce que le système sévère des monastères obligeait les religieux à se retirer de la société et à vivre isolés dans des maisons religieuses plus sévères dans leurs réglementations que les prisons :

> ***«En voyant des frères unis, des pères heureux, des familles tranquilles, ils regrettèrent de ne pas partager ce bonheur : ils soupirèrent en secret sur ce moment d'er-reur qui leur avait fait abjurer une vie plus douce ; et se maudissant les uns les autres, comme des forçats dans les chaînes, ils hâtèrent l'instant qui devait ouvrir les portes de leur prison. Il ne tarda pas : le joug fut secoué sans crise et sans efforts, parce que l'heure était venue.»*** [1]

Ainsi, la France de l'an 2440 apparaît comme un essai timide d'améliorer l'ordre existant. MERCIER rêvait de réformer les défauts de l'ordre politique et de redresser les égarements de l'ordre religieux tout en essayant de combler le fossé entre le clergé et le public, et conçoit un système d'éducation basé sur la pratique et l'observation pour développer l'esprit des jeunes et le libérer des préjugés. Ainsi cette œuvre représente un des écrits les plus audacieux au siècle des Lumières qui met sur la sellette toutes les tares de l'Ancien Régime.

---

charitables, sont plus agréables à Dieu que la prière. S'agit-il, par exemple, de curer les égouts, les puits, de transporter les immondices, de s'assujettir aux emplois les plus bas, les plus abjects ou les plus dangereux, comme de porter au milieu d'un incendie le secours des pompes, de marcher sur des poutres brûlantes, de s'élancer dans les eaux pour sauver la vie à un malheureux prêt à périr, etc.» MERCIER., *Op.cit*, p.106.

([1])-*Ibid.*, pp-101-102.

le faire aimer ; des hommes, que pour leur recommander l'humanité, la douceur et la patience. Il ne cherchait point à faire parler l'esprit, tandis qu'il devait toucher le cœur. C'était un père qui conversait avec les enfants sur le parti qui leur était le plus convenable de prendre. »([1])

D'autre part, le clergé de la France de l'an 2440 n'a pas les mêmes privilèges que celui des siècles précédents. Le Pape, ou l'Évêque de Rome selon le terme de l'époque, est revenu aux préceptes de la primitive Eglise qui poussaient les hommes à dédaigner les biens terrestres et à consacrer tout leur temps aux bonnes actions. Il apparaît comme un moine très simple et humble qui laisse tomber la somptuosité des papes d'autrefois environnés de tout l'appareil du luxe, parce qu'«*il a senti que son véritable apanage était le ciel ; que les choses terrestres n'étaient pas de son règne, et qu'enfin les richesses du monde étaient des vanités, comme tout ce qui est sous le soleil.* »([2])

Cette manière de vivre frugale du Souverain Pontife oblige les clercs à mener un mode de vie semblable. Ils n'acceptent guère l'infaillibilité du clergé, mais ils croient qu'ils ont une nature humaine susceptible de tomber comme les autres dans les ténèbres du pêché. Le célibat est interdit pour le clergé qui le considère comme contre nature. Le prêtre ne met pas sa confiance dans la prière comme une voie frayée vers le salut, car il estime que le service de ses frères représente le cœur de la foi ([3]).

([1])-MERCIER, *Op.cit.*, p.111.
([2])-*Ibid.*, p.103.
([3])-«*Apprenez qu'ils se chargent volontairement de tous les travaux pénibles ou qui dégoûtent le reste des hommes : ils pensent que les bons offices, les œuvres*

A l'âge de quatorze ans, l'élève commence à recevoir une éducation livresque basée dans une première étape sur la lecture des articles de l'*Encyclopédie*([1]) considérée toujours comme un livre infaillible devant être mis à la portée de tous les citoyens. L'élève n'a pas besoin d'apprendre les langues anciennes parce que tous les ouvrages grecs et latins seraient parfaitement traduits, mais il s'efforce de savoir les langues vivantes comme l'espagnol et l'anglais qui représentent le moyen de communication avec les autres. L'enseignement a surtout pour objet de donner aux jeunes gens une culture générale et une instruction morale, pratique et civique, ainsi que des rudiments d'histoire parce qu'« (elle) *est la honte de l'humanité et que chaque page est un tissu de crimes et folies*»([2]).

Quant à la religion de la France de l'an 2440, MERCIER ne tente que de réformer tous les défauts qui font d'elle la cible de la critique des philosophes du *siècle des Lumières*. Débarrassée de toute la tradition canonique, la religion, dans le nouveau Paris, est cantonnée dans la foi primitive qui donne à l'individu la liberté d'adorer Dieu en silence et de le sentir par l'âme sans avoir besoin du secours d'un homme de religion. Ainsi la complexité du culte est simplifiée : le matin, l'église s'ouvre une heure et pendant le reste du jour, elle demeure fermée. Les cérémonies religieuses sont de durée plus courtes et plus simples ; on se contente de chanter des cantiques et d'écouter une exhortation morale :

> ***«L'exhortation du pasteur à son troupeau était simple, naturelle, éloquente par les choses encore plus que par le style. Il ne parlait de Dieu que pour***

([1])-l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.
([2])-MERCIER, *Op.cit.*, p.76.

pouvoir législatif incombe à ces Etats assemblés ([1]) qui se réunissent tous les deux ans. Dans l'intervalle, leurs membres ont la tâche de contrôler les travaux du roi et du Sénat. Le roi a pour mission de veiller à l'exécution des lois promulguées par les Etats assemblés. L'administration des affaires politiques et civiles est confiée au Sénat ([2]).

D'autre part, le gouvernement de la France de l'an 2440 doit prendre à sa charge le soin de faire élever convenablement la jeunesse sachant que de son éducation dépend la conservation de l'idéal de la société. Le rôle de l'éducation des enfants dans leur jeune âge incombe aux mères qui leur inculquent les préceptes de la vertu et de la décence en leur donnant une éducation physique pour fortifier leur corps tendre.

A l'âge de la maturité, l'adolescent est obligé de faire ce que MERCIER appelle : «*la communion de deux infinis*». Le jeune homme va à l'église accompagné de sa famille et de ses amis, l'évêque lui révèle au moyen du télescope et du microscope la partie invisible du monde. Lui ayant fait admirer ces paysages pittoresques, il n'est pas difficile de le persuader de l'existence de Dieu et de lui demander de suivre ses préceptes ([3]).

([1])-Les bases de la formation des Etats assemblés étaient les mêmes que celles des Etats généraux sous l'Ancien Régime.

([2])-Cf. MERCIER, *Op.cit.*, pp.228-229.

([3])-«" *jeune homme ! Voilà le Dieu de l' univers qui se révèle à vous au milieu de ses ouvrages. Adorez le Dieu de ces mondes, ce Dieu dont le pouvoir étendu surpasse et la portée de la vue de l'homme et celle même de son imagination. Adorez ce créateur....... En contemplant les prodiges échappés de sa main, sachez avec quelle magnificence il peut récompenser le cœur qui s'élèvera vers lui. N'oubliez point que parmi ses oeuvres augustes, l'homme doué de la faculté de les apercevoir et de les sentir, tient le premier rang, et qu' enfant de Dieu il doit honorer ce titre respectable.* "» *Ibid.*,p.121.

«...il observe chaque année un jeûne solennel qui dure trois jours. Pendant ce temps, notre roi souffre la faim, endure la soif, est couché sur un grabat : et ce jeûne terrible et salutaire lui imprime dans le cœur une commisération plus tendre envers les nécessiteux.» (1)

Afin d'étouffer tout sentiment d'orgueil dans l'âme de l'héritier du trône et lui inculquer les principes de la vertu et de la justice, il est séparé de son père et élevé depuis sa naissance dans une famille pauvre - sans découvrir sa personnalité royale - pour l'initier aux rudiments des métiers les plus humbles. Il ne se contente pas d'apprendre un travail manuel, il doit voyager dans toutes les provinces pour être au courant de leurs productions agricoles et de leurs manufactures. A l'âge de 20 ans et dans une cérémonie publique, on révèle au Dauphin le secret de sa naissance et il monte sur le trône quand le roi arrive à l'âge de 70 ans :

«Il est vêtu comme le fils d' un paysan. On l' accoutume aux mets les plus ordinaires : on lui enseigne de bonne heure la sobriété, ... Il visite successivement toutes les provinces. On lui fait connaître tous les travaux de la campagne, les ouvrages des manufactures, les productions des divers terrains. Il voit tout de ses propres yeux.... On permet à son caractère de se déployer librement, et il se croit aussi éloigné du trône qu'il en est près.» (2)

D'autre part, l'exercice du pouvoir est partagé entre le roi, les Etats assemblés, nom moderne des Etats Généraux, et le Sénat. Le

(1)-MERCIER, *Op.cit.*, p.231.
(2)-*Ibid.*, p.234.

rendu à la vie, est surpris de voir le jardin de Tuileries ouvert gratuitement au public et les places publiques embellies par des fontaines et des jets d'eau. Afin de protéger la santé des habitants de Paris et d'éloigner toute possibilité de contagion, l'Hôtel-Dieu a été transféré du centre de la cité aux extrémités de la ville ([1]).

Le régime politique de la France de l'an 2440 est le despotisme éclairé qui évite l'arbitraire de la monarchie absolue des siècles précédents ([2]). Ce système met l'Etat à l'abri de la menace d'anarchie et de despotisme en garantissant la liberté et l'égalité entre tous les citoyens. L'autorité royale n'est jamais absolue et le roi ne représente qu'un petit engrenage dans les rouages du royaume. Une série de lois vise d'ailleurs à fermer la voie devant toute inclination royale vers despotisme. Mais si ces chaînes entravent l'épanouissement du sentiment de despotisme dans l'âme de monarque, celui-ci se réserve le droit de prendre des initiatives en vue du bien public. Louis XXXIV, qui règne en 2440 jouit d'un grand respect non seulement parce qu'il est un homme vertueux et juste, mais parce qu'il ne vit jamais isolé de son peuple comme son aïeul Louis XIV ; de temps en temps, il mène un mode de vie sobre pour ne pas oublier la souffrance de la classe populaire :

([1])-Cf. MERCIER, *Op.cit.*, , pp.55-62.

([2])-Dans la plupart de ses ouvrages, Mercier a considéré le régime monarchique comme le système le plus capable de garantir la liberté et la félicité publique : «(Nous avons donc) *conservé la monarchie, mais limitée par des lois fixes, nous avons retenu le monarque, parce que c'est une pièce nécessaire dans un gouvernement bien ordonné, surtout quand la population nombreuse*» MERCIER, cité par BECLARD (*Léon*) : ***Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps***, New York, Ed.Georg Olms Verlag, 1982, p.123.

> ***si bon ordre que je n' y apercevais pas le plus léger embarras.***»([1])

Pendant sa flânerie dans les rues, l'attention de MERCIER est attirée par un bâtiment auguste et quand il s'en approche, il est enchanté de voir la somptuosité du Palais du Louvre qui, de son temps, souffrait d'une négligence humiliante depuis l'établissement de la Cour à Versailles par Louis XIV. Il ne croyait pas alors que tous les travaux de restauration et d'aménagement seraient achevés un jour et que le palais reprendrait une forme magnifique :

> «***ô Ciel ! Quel coup d' œil ! Je me trouve sur les bords de la Seine. Le Louvre est achevé! L'espace qui règne entre le château des Tuileries et le Louvre donne une place immense où se célèbrent les fêtes publiques. Ces deux augustes monuments ainsi réunis formaient le plus magnifique palais qui fut dans l' univers.***»([2])

D'autre part, l'image de la Seine est ravissante : il y a de grands ponts pour la communication entre les deux parties de la ville. Tous les embarras sur les deux côtés qui interceptaient l'image attractive du fleuve ont été démolis et remplacés par des parcs. La plupart des places du Paris de l'an 2440 sont ornées des statues des rois et des grands hommes. MERCIER remarque avec beaucoup de satisfaction le renversement de fond au comble de la Bastille qui représentait le symbole de l'autoritarisme au siècle des Lumières ; sur ses débris, on a élevé un temple à la clémence. A travers sa promenade, le vieil homme,

---

([1])-MERCIER (*Louis Sébastien*) : ***L'an 2440, Rêve s'il en fut jamais***, Ed. La Découverte & Syros, Paris, 1999, p.36.
([2])-*Ibid.*, p.53.

il imagine l'état de l'ordre existant après plusieurs siècles. Cette forme ne vise pas à détruire et couper toute relation avec le statu quo, elle met sa confiance dans l'avenir, le progrès capable de redresser tous les défauts de la société actuelle. *L'An 2440, Rêve, s'il en fut jamais* de MERCIER demeure le principal représentant de ce voyage imaginaire dans le temps(1). Il a substitué à l'île heureuse des voyages imaginaires où se situait la cité idéale, un nouveau Paris régénéré dans le futur (2).

Dans son ouvrage, MERCIER a imaginé qu'il s'est endormi pendant sept siècles. Réveillé, il a été surpris du changement opéré au cours de cette période. Ce personnage nous décrit alors la différence entre le Paris de 1770 et celui de 2440. Il s'étonne de voir la nouvelle forme d'architecture de la capitale Paris jouissant désormais d'avenues larges, calmes et droites, qui débouchent sur de larges places. Des trottoirs sont aménagés pour protéger les piétons menacés d'être écrasés par les voitures qui roulent dans les rues suivant un ordre précis :

> ***«Tout était changé. Tous ces quartiers qui m'étaient si connus, se présentaient à moi sous une forme différente et récemment embellie. Je me perdais dans des grandes et belles rues proprement alignées. J'entrais dans des carrefours spacieux où régnait un***

(1)-«*A l'Utopie s'ajoute alors L'Uchronie, le voyage non plus dans l'espace, mais dans le temps, dont on trouve le premier exemple dans l'année 2440 de Sébastien Mercier en 1770*» GIARD(*Luce*) : ***Voyageuse Raison***, Revue «*Esprit*», Nouvelle Série 42e Anné, N° 434, Avril 1974., p.559.

(2)-« *L'An 2440, Rêve, s'il en fut jamais, de Louis Sébastien Mercier, est considéré souvent comme la première «utopie dans le temps»- bien que l'idée fût dans l'air du temps - ou la première «uchronie»* BOUCHET (*Thomas*), RIOT-SARCEY (*Michèle*) et PICON (*Antoine*): ***Dictionnaire des Utopies***, Ed.Larousse, Paris, 2002, p.2.

«...Tous les hommes sont égaux par la nature, ils ont tous également droit de vivre et de marcher sur la terre, également d'y jouir de leur liberté naturelle, et d'avoir part aux biens de la terre, en travaillant utilement les uns et les autres» ([1])

Ainsi, le *Testament* du curé MESLIER n'est qu'un schéma social susceptible de jeter les fondements d'une société nouvelle ayant pour finalité le bonheur de tous ses membres. En s'efforçant de découvrir les racines du malheur du genre humain, cet homme de religion a démontré que l'absence de l'empire de la raison privait l'homme de l'aspiration à une vie sereine et le maintenait dans les ténèbres des superstitions et des chimères. MESLIER a condamné l'exploitation du peuple par les dirigeants ; il a incité le peuple à la révolte contre les institutions politiques et religieuses ([2]) qui ne cessaient d'exploiter le fruit de son travail. En détruisant l'ordre religieux et politique, il a imaginé un nouveau monde idéal basé sur l'esprit communautaire et la tolérance.

D'autre part, une nouvelle forme d'utopie a vu le jour au cours de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle, connue sous le nom d'«*Uchronie*»([3]). L'utopiste ne voyage pas pour découvrir une île idéale,

([1])-MESLIER, ***Op.cit.***, p.170.

([2])-«*Non, il n'y a rien de semblable dans toute la littérature sociale du XVIII^e^ siècle ! La révolte de la cure d'Etrépigny, qui a dit que «les premières monarchies» n'étaient qu'«une réunion de bandits, de pirates et de voleurs» ...... Meslier est anticlérical...Son livre n'est pas une théorie dans l'abstrait mais un appel à la révolte.*» RIHS(*Charles*) : ***Les philosophes utopistes***, Ed. Marcel Rivières et C^ie^, Paris, 1970, p.126.

([3])-un mot, qui signifie non temps ou hors du temps, était forgé par Charles Renouvier :«(l'Uchronie est) *l'utopie des temps passés...l'histoire, non telle qu'elle fut, mais telle qu'elle aurait pu être* » Renouvier (*Charles*) : ***Uchronie (l'Utopie dans l'histoire)***, Ed.Bureau de la critique philosophique, Paris, 1876, p.28.

privilégiés car il les soutient en leur donnant l'occasion de maintenir leurs privilèges ([1]).

La corruption des systèmes politiques éliminant tout espoir dans la capacité de l'ordre existant de protéger la dignité humaine, le curé MESLIER rêvait d'un monde où l'homme pourrait se débarrasser de toutes les formes de contrainte et fonder la vie communautaire sur une base de volonté autonome. Il a imaginé une société anticléricale et anarchiste et prôné le retour à la communauté villageoise ([2]) où le citoyen aurait la haute main sur les fruits de son travail et les richesses de sa contrée :

> «...***Retenez vous-même par vos mains toutes ces richesses et tous ces biens que vous faites si abondamment venir à la sueur de vos corps ; retenez-le pour vous-mêmes et tous vos semblables ; n'en donnez rien à tous ces superbes et inutiles gens fainéans qui ne font rien d'utile dans le monde.***»([3])

Dans ce monde idéal où régneraient le bonheur et la liberté, la propriété privée est condamnée parce qu'elle apparaît comme l'origine et le fondement de l'inégalité parmi les hommes. MESLIER rejette l'esprit de caste qui représente, à ses yeux, une grande atteinte à la dignité de l'homme que la nature n'a crée ni maître ni esclave:

([1])-«*Ce n'est que des Peuples, qu'ils ménagent cependant si peu, ce n'est, dis-je, que des peuples qu'ils tirent toute leur grandeur, toutes leurs richesses et toute leur puissance, en un mot il ne seroient rien que des hommes foibles et petits comme vous, si vous ne souteniez leur Grandeur*» MESLIER, ***Op.cit.***, II, p.224.

([2])-«*Les hommes devraient tous également posséder et jouir en commun de tous les biens et de toutes les richesses de la terre. J'entends que tous les habitants d'une même ville, d'un même bourg, d'un même village ou d'une même paroisse ne composassent tous ensemble qu'une même famille*» ***Ibid.***, II p.228.

([3])-*Ibid.*, III, p.384.

autant que possible la résignation des masses. Ce mariage de l'Eglise et de la Monarchie excluait en fait toute liberté et toute velléité de bonheur chez l'homme tout en essayant d'enraciner dans son esprit des chimères comme la Monarchie de droit divin (1) et l'Eglise infaillible (2), pour éviter toute tendance à la contestation des prérogatives dont jouissaient les monarques et les prélats à travers les siècles. Le curé MESLIER imputait à l'absence de la raison la condition misérable de l'homme, tiré d'un côté par les «*bulles*» successives et de l'autre par les décrets royaux :

> ***«C'est à l'erreur que sont dues les chaînes accablantes que les tyrans et les prêtres forgent partout aux nations....... C'est à l'erreur que sont dues ces terreurs religieuses qui font partout sécher les hommes dans la crainte, ou s'égorger pour des chimères.»*** (3)

MESLIER ne s'est pas uniquement contenté de détruire l'ordre religieux, il s'est efforcé aussi de saper l'autorité politique par une révolte contre les privilèges du roi et de la noblesse qui fondaient leurs prérogatives sociales sur la force et l'usurpation. Il accuse d'ailleurs le peuple d'être le premier responsable de la tyrannie et la morgue de ces

(1)-Doctrine élaborée au XIII[e] siècle par le roi de France Philippe IV le Bel. Cette doctrine exploitait l'influence de la religion sur les esprits pour créer une monarchie toute-puissante tout en alléguant que le roi tenait ses pouvoirs directement de Dieu et, par conséquent, il ne devait accepter ni critique ni refus.

(2)-L'infaillibilité était une doctrine chrétienne selon laquelle la Providence protégeait l'Église et le pape de toute erreur en matière de foi et de morale.

(3)-MESLIER, *Op.cit.*,I., p.65.

serait donc ridicule de dire que ces trois Dieux s'unissent pour ne former qu'un seul. Par conséquent, le refus du dogme trinitaire le pousse à douter de l'existence de Jésus-Christ car il ne pouvait croire à la dualité de sa nature : l'une divine et l'autre humaine. Il ne le considère pas comme le fils de Dieu, qui aurait sauvé par sa mort le genre humain du pêché originel, ce n'est qu':« *un homme de néant, vil et méprisable dans le monde,... qui n'avoit pas seulement un lieu où il puisse reposer sa tête, ni talent, ni science, ni adresse, né de pauvres parents.*»([1])

Ayant mis sous les yeux du lecteur tous les défauts de la doctrine chrétienne et ses bases, il a imaginé une société idéale où tous les hommes suivraient la religion naturelle qui donne l'autorité absolue à la raison pour connaître l'existence de Dieu et pour discerner le bien du mal:

> ***«Je finirai par supplier Dieu, si outragé par cette secte, de daigner nous rappeler à la religion naturelle, dont le christianisme est l'ennemi déclaré; à cette religion sainte que Dieu a mise dans le coeur de tous les hommes, qui nous apprend à ne rien faire à autrui que ce que nous voudrions être fait à nous-mêmes.... Dieu nous a donné cette religion en nous donnant la raison. Puisse le fanatisme ne la plus pervertir! Je vais mourir plus rempli de ces désirs que d'espérances.***»([2])

Au point de vue social, MESLIER a attaqué avec acharnement les institutions politiques et religieuses de son temps, devenues une source inépuisable de désordre et de malheur pour l'individu. Il a mis à nu l'implicite union politico-religieuse qui avait pour but d'exploiter

([1])-MESLIER, *Op.cit.*,II, p.41.
([2])-*Ibid.*, I., p.63.

les révélations divines qui échappent à l'empire de la raison ([1]) incapable de les concevoir. Le curé MESLIER estime que cette mystification est une ruse pour piéger les pratiquants simples et sceptiques :

> ***«Nos christicoles, qui sentent ces absurdités et qui ne peuvent s'en parer par aucune bonne raison, n'ont point d'autre ressource que de dire qu'il faut pieusement fermer les yeux de la raison humaine, et humblement adorer de si hauts mystères sans vouloir les comprendre ; mais comme ce qu'ils appellent foi est ci-devant solidement réfuté, lorsqu'ils nous disent qu'il faut se soumettre, c'est comme s'ils disaient qu'il faut aveuglément croire ce qu'on ne croit pas.»*** ([2])

MESLIER ne s'est pas contenté de montrer la fausseté des bases de la religion chrétienne, il s'est efforcé de mettre à nu les allégations de l'origine divine des Livres Sacrés, à ses yeux, des livres falsifiés, pleins des contradictions soit dans les histoires, soit dans la chronologie, et qu'on doit donc considérer comme des œuvres humaines ([3]).

D'autre part, il met en doute la Trinité, pour lui l'argument le plus irréfutable de la fausseté et l'absurdité de la foi chrétienne. Il raille ce dogme qui oblige les hommes à croire qu'il y a un seul Dieu et en même temps qu'il y a trois personnes divines, chacune desquelles étant Dieu ; il

---

([1])-*«Aucun doute n'est pas possible : Meslier, dans son Testament, applique la méthode cartésienne. Il la suit scrupuleusement et même a recours sans cesse à sa terminologie* »DOMMANGET, M.: ***Le curé Meslier, athée, communiste et révolutionnaire sous Louis XIV***, Ed. Les Lettres Nouvelles, Paris, 1965, p.116.

([2])-MESLIER, ***Op.cit.***, I.p.30.

([3])-Voltaire a exposé en détail dans *Le Dictionnaire philosophique* les résultats de la recherche de Meslier sur les contradictions des Livres Sacrés : « *Ces prétendues contradictions firent un effet bien terrible sur le déplorable Jean Meslier, curé d'Étrépigny et de But en Champagne Il vit les contradictions apparentes, et ferma les yeux sur la conciliation*» VOLTAIRE : ***Dictionnaire philosophique.***, p.215.

> ***en Hollande le** Testament de Jean Meslier* ; ***ce n'est qu'un très-petit extrait du** Testament de ce curé. **J'ai frémi d'horreur à la lecture. Le témoignage d'un curé qui, en mourant demande pardon à Dieu d'avoir enseigné le christianisme, peut mettre un grand poids dans la balance des libertins***» ([1])

En guise d'introduction à son essai, MESLIER commence par critiquer les dogmes qui constituaient l'essentiel de sa formation. Il se met en devoir de démontrer la fausseté de toutes les divinités et de toutes les religions et rejette catégoriquement leurs allégations de la suprême infaillibilité ; ce principe n'étant propre qu'à attiser le fanatisme et les sentiments d'intolérance parmi les hommes ([2]).

Les impostures des religions existent déjà dans leurs fondements qui vont à l'encontre des règles de la raison. Les mystères et les miracles qui représentent le cœur de la doctrine et la morale chrétiennes ne sont, d'après lui, que de grands mensonges institués par le clergé pour consolider son hégémonie sur les esprits des croyants. Afin de couler ces dogmes illogiques dans un cadre de crédibilité, l'Eglise allègue que l'accès au paradis est conditionné par une croyance aveugle dans toutes

(3)-Lettre de Voltaire à d'Alembert en date du 12 février 1762: ***Œuvres complètes de Voltaire***, T.XXXIX. ***Correspondance***, Ed.Librairie Hachette et C[ie], Paris, 1891, p.2.

([2])-«*Comme il n'y a aucune secte particulière de religion qui ne prétende être véritablement fondée sur l'autorité de Dieu, et entièrement exempte de toutes les erreurs et impostures qui se trouvent dans les autres……Or, il n'y a aucun de nos christicoles, de quelque secte qu'il soit, qui puisse faire voir, par des preuves claires, que sa religion soit véritablement d'institution divine; et pour preuve de cela, c'est que depuis tant de siècles qu'ils sont en contestation sur ce sujet les uns contre les autres, même jusqu'à se persécuter à feu et à sang pour le maintien de leurs opinions*»***Le Testament de Jean Meslier, curé d'Etrepigny et de But en Champagne, décédé en 1733. Ouvrage inédit précédé d'une préface, d'une étude biographique***, Ed. Ablaing van Giessenburg, A la Librairie étrangère Amsterdam, 1864, vol III. p.30.

Cet opuscule d'une grande valeur sociale a élevé ce prêtre au rang des philosophes les plus célèbres de l'époque. Ses idées sont très proches de l'esprit philosophique qui a réhabilité la raison en lui rendant la force de libérer l'homme de la superstition et des préjugés et en refusant totalement l'autorité absolue de l'ordre religieux et politique sur la liberté d'expression de l'individu. Les idées de MESLIER ont connu une large diffusion parmi l'élite intellectuelle parce qu'elles étaient le fruit d'une longue méditation d'un homme de religion dont, paradoxalement, la mission était d'inculquer à ses fidèles la confiance dans l'Eglise et dans le système politique de l'Etat, non pas les ébranler([1]).

Les idées de MESLIER dominèrent la première moitié du XVIII^e siècle et furent un soutien solide pour les philosophes ([2]) dans leur combat contre L'Eglise. Ces derniers trouvèrent en MESLIER un des précurseurs du socialisme, de l'anticléricalisme et du libertinage. Citons en l'occurrence ce témoignage d'une lettre de Voltaire à d'Alembert:

> ***«Mon cher frère, embrassez en mon nom le digne frère qui a fait cet ouvrage excellent...On a imprimé***

([1])-«*L'extrait de ce testament a été imprimé plusieurs fois, et c'est un scandale bien cruel. Un curé qui demande pardon à Dieu et à ses paroissiens, en mourant, de leur avoir enseigné des dogmes chrétiens! un curé charitable qui a le christianisme en exécration, parce que plusieurs chrétiens sont méchants, que le faste de Rome le révolte, et que les difficultés des saints livres l'irritent!*»Voltaire: ***Œuvres de Voltaire***, Tome XXVIII, ***Dictionnaire philosophique*** (*Art.Contradictions- SECTION II- Des Contradictions Apparentes dans les Livres*) (tome III) / avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot.Ed.Lefèvre, Librairie, Werdet Et Lequien Fils, Paris, 1829. p.217.

([2])-Parmi les philosophes qui se sont intéressés aux idées de Jean Meslier, Voltaire venait en tête de liste. Il a consacré une grande partie de son temps à la publication des extraits de l'ouvrage de ce curé sous le titre: *Testament de JEAN MESLIER. Nouvelle Édition.Abrégé de la vie de l'auteur.*Genève, Ed.Cramer. 1762. Cette édition est conservée à la *Bibliothèque Nationale* sous le N°37269136.

Ainsi l'utopie se présentait sous la forme d'un essai philosophique qui examinait, guidé par la raison, tous les avatars de l'ordre existant en proposant soit des solutions rationnelles aux principaux problèmes, soit des législations capables de créer une société idéale où l'homme pouvait facilement jouir de sa liberté personnelle et vivre en paix ([1]).

Au cours de la première moitié du XVIII^{e} siècle, l'utopie a connu un grand essor à la suite de la publication posthume du manuscrit d'un mémoire du curé Jean MESLIER. Cet homme de religion qui avait à sa charge un diocèse de Champagne, possédait de grandes qualités morales appréciées de ses paroissiens. Il a mené une vie calme, son seul divertissement étant l'érudition et la méditation. Son ouvrage, d'une centaine de pages, avait pour titre : «*Memoire Des pensëes Et sentimens de Jean Meslier prêtre, curé d'Etrepigny et de But sur une partie des Erreurs Et des abus de la conduite Et du gouvernement des hommes. Ou l'on voit Démonstration claires, Et évidentes, de la vanité Et de la fausseté de toutes les Divinités Et de toutes les Religions du monde pour Etre adressé à ses paroissiens après sa mort, Et pour leur servir de Témoignage de vérité à Eux Et à tous leurs semblables. In testimonium Illis et gentibus. Matth.X.18*^{e} (*sic*)» ([2]).

([1])-«*C'est l'utopie qui fait la jonction de la philosophie avec son époque....Chaque fois, c'est avec l'utopie que la philosophie devient politique, et mène au plus haut point la critique de son époque.*» GUATTARI (*Gilles Deleuze-Fekix*): ***Qu'est-ce que la philosophie***, Ed.Les Édition de Minuit-Collection –Critique, Paris, 1992, ch.«*Géophilosophie*», p.96.

([2])-A cause de l'importance et du succès de cet ouvrage, on le reproduisit en peu de temps plusieurs fois sous divers titres dont *le Testament de Jean MESLIER* qui apparaît comme le plus connu et le plus utilisé.

Afin de mettre un terme au fanatisme et à l'intolérance, l'Etat des Sévarambes interdit au gouvernement toute tendance religieuse, le dogme devant rester une affaire purement privée et la société basée uniquement sur des critères civiques.

De ce qui précède, on peut affirmer qu'au cours de la seconde moitié du XVII[e] siècle, le genre utopique véhiculait des idées subversives qui visaient à bouleverser la société existante et à la remplacer par une société idéale basée sur une politique laïque et communautaire :

> «*Une seconde période correspondrait «au moment où la nation subit les funestes conséquences de l'absolutisme»* : ***l'utopiste devient alors révolutionnaire,*** *«il prêche le communisme intégral».* ***Il s'efforce de miner l'Eglise catholique et la foi révélée, piliers sur lesquels repose l'ordre public. De cette période relèvent l'Histoire des Sévarambes de Vairasse d'Allais...comme le Télémaque de Fénélon***» ([1])

Au XVIII[e] siècle, on assiste à l'évolution des romans utopiques. Sous l'influence de l'esprit nouveau, ce genre s'est imprégné d'une nuance philosophique. La forme narrative de l'utopie s'est affadie en adoptant la forme du trait philosophique qui apparaissait compatible avec l'esprit du *siècle des Lumières*. L'utopie a voulu établir une relation entre la société et le philosophe du XVIII[e] qui a laissé de côté les spéculations métaphysiques et s'est intéressé totalement aux problèmes sociaux.

([1])-HARTIG., I - SOBOUL, A., *Op.cit.*, p.14.

par un gouvernement à la fois monarchique et démocratique, et le peuple a le droit de choisir ses députés au sein des institutions politiques du royaume, l'Etat ayant la charge de prendre toutes les mesures convenables et capables de mettre l'idéologie utopique de la société à l'abri de toute déformation.

L'abolition de la propriété .privée représente la première préoccupation de l'Etat car les Sévarambes la considèrent comme une grande menace pour l'esprit de collectivité qui constitue le fondement idéologique de la société. L'individu n'a rien et tout ce qu'il possède appartient à l'Etat qui assume le rôle de fournisseur pour répondre aux besoins des particuliers.

La restriction de la propriété s'étend également à la liberté personnelle, toutes les activités journalières de l'individu étant tracées d'avance conformément aux besoins des autorités du royaume. Ce citoyen programmé est donc dépourvu de toute initiative personnelle et ne doit viser que le bien être de la collectivité.

La formation de ce type de l'individu passe par une éducation spécifique depuis la naissance. L'Etat, se méfiant de la capacité de la famille à assumer la responsabilité de cette forme d'instruction, se charge de cette mission qu'elle classe parmi ses premières préoccupations. Cette éducation gouvernementale a pour but d'enraciner dans les esprits des enfants d'une part les principes de l'égalité et, d'autre part, les bienfaits de l'esprit communautaire. Elle a aussi pour objectif d'empêcher toute velléité d'individualisme, source de perversion.

étatique» LAPOUGE (*Gilles*) : ***Utopie et civilisation***, Genève, Ed. Librairie Weber, 1973, p. 162.

«***Mais il*** (le peuple) ***traitaoit la religion du Mahomet de profane & de fenfuelle ; & dïfoit qu'elle portait à l'ignorance, au vice & à la cruauté ; qu'elle avoit pour principe, la tyrannie, la perfécution & l'infidélité...*** » ([1])

D'autre part, les chrétiens qui habitent ce royaume représentent une secte à part. Ils ont des opinions différentes du dogme de l'église catholique. Ainsi, ils ne croient pas en la divinité de Jésus-Christ qui, avant de prendre la forme humaine, n'est qu'un ange excellent que Dieu a élu comme son fils et choisi pour le salut de l'humanité. Cette méfiance en l'incarnation et la rédemption de Jésus-Christ, entraîne ces chrétiens réformés à rejeter le dogme trinitaire, fondement de la foi chrétienne, et les principaux sacrements de l'église catholique, comme l'eucharistie :

«***Ils ne croyaent pas au très-facré myftère du faint facrement de l'autel, & difent que ce n'eft qu'une cérémonie inftituée par jefus chrift, feulement pour nous faire fouvenir de la croix....C'est-là le fentiment qu'ils ont de la fainte Eurchariftie, en quoi, fi je ne me trompe, il font femblables aux calviniftes, & autres hérétiques que nous avons en Europe.***»([2])

Ainsi, *l'Histoire des Sévarambes* apparaît comme une révolution contre le siècle de Louis XIV ([3]). La cité idéale des Sévarambes est régie

([1])-VEIRAS, D., ***Op.cit.***, p.369.
([2])-*Ibid.*,p.393.
([3])-«*Vers la fin du siècle, Vairasse*(sic), *dans son Histoire des Sévérambes, requiert la morale de résoudre les infortunes de la politique. Cet homme résolu dispose que les trois vices majeurs seront hors la loi : on abattra l'orgueil par la suppression de la noblesse, l'avarice par celle de la propriété, l'oisiveté par l'éducation*

d'un respect et d'un culte extérieur voué au Dieu particulier, gouverneur du monde qui leur a octroyé la vie, la nourriture et l'éducation ([1]).

D'autre part, les Sévarambes croient fermement à l'immortalité et à la transmigration des âmes. L'âme, soit d'un homme soit d'un animal, étant éternelle, du fait de la métempsycose, ne cesse de passer d'un corps à un autre ([2]).

Ce peuple estime en outre que la raison est le meilleur guide capable de découvrir la vraie voie vers la connaissance et le bonheur. Il soumet au crible de la raison tous les phénomènes soit sociaux soit naturels en rejetant complètement la superstition et les mystères. Pour les Sévarambes, les religions révélées sont comme une chimère car la plupart de leurs enseignements vont à l'encontre des règles de l'entendement et de la logique :

> «***Ces peuples*** (les Sévarambes) ***ont tant de zèle pour l'adoration du foleil, & s'appuyent fi fort sur la raifon humaine, qui ils fe moquent de tout ce que la foi nous enfeigne, si elle n'est soutenue par la raifon***» ([3])

Le culte de la raison ne les empêche pas d'apprécier le côté moral de ces religions et surtout le judaïsme et le christianisme qui prescrivent de beaux préceptes pour faire régner la fraternité et l'égalité parmi les hommes. Mais les Sévarambes trouvent que l'islam ne prêche que les préceptes qui portent l'homme au vice et au mal :

([1])-Cf.VEIRAS, D., *Op.cit.*, pp.387-388.

([2])-«*Les grands esprits, de cette nation, font fort partagés, touchant l'immortalité de l'âme....Ils croyent aussi, que l'ame des bêtes paffe d'un corps à l'autre, mais ils ne croyent pas...que l'ame d'un homme puiffe paffer dans le corps d'une bête, ni celle d'une bête dans le corps d'un homme*», *Ibid.*, pp.389-390.

([3])-*Ibid.*, p.395.

la tranquillité publiques. La seule restriction sur la liberté de conscience est la violation des lois du royaume :

> ***«Tous ceux qui ont des fentimens particuliers, aient pleine liberté de confcience, & qu'il ne leur foit pas meme défendu de difputer contre les autres, pourvu que ce foit avec le refpect & l'obéiffance qu'on doit aux loix & au magiftrat»*** (1)

Cet esprit de tolérance a donné naissance à une politique laïque qui dégage l'organisation des pouvoirs de toute idée religieuse et rejette complètement toute intrusion de la foi dans l'administration du royaume. Cette laïcité rend l'accès aux fonctions publiques facile pour toutes les personnes jouissant d'une haute compétence et d'une bonne conduite, abstraction faite de leur croyance (2).

La religion des Sévarambes n'est pas révélée, les habitants croient en un Dieu souverain, éternel, invisible et tout puissant qui conduit toutes choses avec une admirable sagesse. Ce Dieu, qu'on appelle selon le dialecte des Sévarambess *Khodimbas*, c'est-à-dire roi des esprits, confie au Soleil (*roi*) le droit de gouverner le monde. Les habitants considèrent cet astre comme le Dieu visible et glorieux, source de la vie et de la mort. La foi sacrée des Sévarambes était, à côté de *l'amour de la patrie, le respect et la vénération intérieure du «grand Etre des êtres», la reconnaissance et l'amour du «Soleil»*, accompagnés

(1)-VEIRAS, D., *Op.cit.*,p.378.

(2)-«*Quand il s'agit de render juftice à quelqu'uns ou ne recevoir dans quelque charge ou dignité, on ne s'informe pas de fes sentiments touchant la religion, mais de fes mœurs & de la probité . On n'exclut point non plus les prêtres ni les ecclèfiastiques du gouvernement civil*». *Ibid.*, p. 379.

filles de la même manière que les garçons, mais dans des lieux séparés. Lorsque l'enfant parvient à ses quatorze ans, on lui fait changer de demeure et d'habit. Au cours de cette étape, il doit apprendre les principes de la grammaire et choisir un métier. Les maîtres font subir régulièrement des épreuves pour savoir si l'étudiant a la capacité de compléter ses études ou s'il est destiné à exercer un métier manuel ([1]).

Les lois du royaume ne donnent jamais au citoyen le droit de se marier avant l'âge de seize ans pour les filles et dix-neuf ans pour les garçons. Malgré la séparation des deux sexes dans toutes les étapes scolaires, le gouvernement leur permet de se rencontrer dans différentes occasions : bals, promenades, revues....pour épanouir les sentiments de l'amour dans l'âmes de ces adolescents. L'esprit communautaire de la société des Sévarambes fait de la beauté, du charme et de l'intelligence les critères principaux du choix pour le mariage :

> ***«La naissance, la richesse, les charges, ni tous les autres dons de la fortune, ne font point de différence entr'eux ; car ils font tous égaux en cela...Dans les affemblées des filles & des garçons, l'amour joue fon rôle, & fait de grandes conquêtes fur les cœurs. Chacun tâche de fe faire aimer par la beauté de son visage, & par les charmes de fon efprit»*** ([2])

En matière religieuse, les Sévarambes n'ont pas de religion officielle. Chacun a le droit de pratiquer celle qui lui plaît ; de plus, le gouvernement met toutes les religions sur le même pied d'égalité et considère le fanatisme comme le vrai mal qui nuit à la convivialité et à

([1])-Cf. VEIRAS, D., *Op.cit.*, p.279-281.
([2])-*Ibid.*, p.282.

Ainsi, la société des Sévarambes se présente comme une grande famille qui se compose de membres très coopératifs où les termes «*le mien*» et «*le tien*» ne trouvent jamais de place dans leur dictionnaire. Dans cette ambiance communautaire, la hiérarchie sociale et l'esprit de caste ne trouvent pas de terrain favorable pour dominer les relations sociales. Les prérogatives basées sur le rang sont interdites et la société considère tous les citoyens, abstraction faite de leur origine ou de leur fortune, égaux dans les droits et dans les devoirs ([1]).

Cet esprit de collectivité est inculqué par le programme d'éducation de la jeunesse de Sévarambes qui vise, avant tout, à enraciner dans leur âme la vertu et à exclure le vice et le narcissisme afin de protéger les lois du royaume de toute velléité de domination dès que l'enfant a atteint l'âge de raison.

L'éducation morale commence à sept ans. Le père et la mère sont obligés de mener l'enfant au temple, on le dépouille des habits blancs qu'il portait depuis sa naissance, on le lave, on lui donne une robe jaune et puis on le consacre à la divinité. A compter de cette date, l'enfant appartient à l'Etat et ses parents ne gardent sur lui qu'une autorité morale.

Dès les premières années de sa scolarité, on lui enseigne à lire et à écrire, on le forme à la danse et à l'exercice des armes et on accoutume l'élève à l'obéissance aux lois. Afin de fortifier son corps, on l'envoie à la campagne où il apprend pendant trois ans à cultiver la terre. On élève les

([1])-«*Ils font tous nobles & tous roturiers ; & nul ne peut reprocher aux autres la baffeffe de leur naissance, ni fe glorifier de la fplendeur de la fienne. Personne n'a ce déplaifir de voir vivre les autres dans l'oifiveté, pendant qu'il travaille pour nourrir leur orgueil & leur vanité*» VEIRAS, D., *Op.cit.*, p.276.

fontaines et des lacs artificiels, ce qui augmente sa convivialité et en fait : *«une ville conçue pour la commodité et le bien-être de ses habitants»*([1]). Les autres villes ne sont pas dépourvues de ces commodités, et elles sont fondées sur la même forme et la même planification.

Cette harmonie architecturale convient parfaitement à une société communautaire qui s'efforce d'enraciner les règles de l'égalité parmi les citoyens soit dans les droits soit dans les devoirs. Le royaume des Sévarambes a aboli la propriété privée parce qu'il considère la communauté des biens et l'égalité des richesses comme le premier fondement social. Les produits du travail de tous les citoyens du royaume sont assemblés dans un magasin public où chacun s'approvisionne gratuitement :

> ***«...une des principales maximes du gouvernement étoit d'ôter la propriété des biens aux fujets, & de la laisser toute entière au fouverain..., & pour pouvoir entretenir les gens, & les faire vivre chacun à son aise ; on a fait des magafins publics de toutes les choses néceffaires & utiles à la vie»***([2])

Ces entrepôts généraux ne fournissent pas seulement à chaque citoyen ses nécessités, ils mettent à la disposition de chaque artisan toutes les matières premières nécessaires dont il a besoin pour son métier. Ce qui ne veut pas dire que tous les citoyens peuvent profiter de ces biens gratuitement, il faut être une personne active dans la société.

([1])-BACZKO, B., *Op.cit.*, p.290.
([2])-VEIRAS, D., *Op cit.*, p.271.

mais ils s'étendent au contrôle des divers aspects des activités du royaume :

> «...*prefque tous les févarobaftes* (les députés du conseil d'Etat) ***ont quelque charge particulière, & des plus confidérables de l'état comme celle de général d'armée, d'amiral, de préfet des édifices, des vivres, des facifices, des écoles, des fêtes folemelles, & de plusieurs autres chofes..***»([1])

Il y a en outre un autre conseil, inférieur à celui-là, composé de trente-six personnes sélectionnées minutieusement, destinées à devenir ultérieurement les gouverneurs des villes de la province. Chacun de ces gouverneurs dispose d'un conseil particulier chargé de l'administration d'une ville.

L'auteur de *l'Histoire des Sévarambes* s'est attardé beaucoup à nous décrire l'image de la ville dont il rêvait. Sévariade, la capitale du royaume des Sévarambes, est la plus belle ville du monde par sa situation privilégiée et l'ordonnance de ses bâtiments, par la fertilité de la campagne qui l'environne et par la beauté du climat et l'efficacité d'une police chargée d'y maintenir l'ordre. Cette ville est divisée en cent soixante régions ou selon le terme des Sévarambes *osmasies*. Chacune de ces *osmasies* peut abriter plus de mille personnes logées à leur aise. Toutes les maisons sont de quatre étages et la façade est recouverte de marbres ou de pierre blanche. Les rues droites et larges sont tracées en damier pour faciliter la circulation, et couvertes de toiles pour protéger les passagers des intempéries ([2]). Dans la ville, il y a des jardins, des

([1])-VEIRAS, D., *Op.cit.*,p..265.
([2])-Cf. *Ibid.*, p.277.

terre australe est monarchique, mais une monarchie mêlée d'aristocratie et de démocratie où le roi, considéré comme le symbole de l'Etat, n'exerce pas le pouvoir par lui-même. Il le confie à des institutions politiques gérées par des responsables. Le vice-roi, placé au sommet de l'échelle politique, est recruté parmi les députés du grand conseil à condition que le pouvoir de la personne élue soit soutenu par le consentement du roi et celui du peuple :

> ***«cela paroît en ce que le vice-roi, que feul repréfente le monarque & le feigneur, n'eft pas feulement élevé à cette dignité par le choix du foleil(roi), mais auffi par l'élection du grand confeil, & par celle du peuple*** »([1])

En ce qui concerne l'accès à n'importe quel office public, l'agrément du peuple est obligatoire. Le vice-roi n'a pas le droit de diriger les affaires du royaume seul et à sa guise car le pouvoir est partagé entre quatre conseils. Afin de faire participer tous les citoyens au gouvernement de leur royaume, il y a *Conseil ordinaire* pour huit régions semblable aux conseils municipaux d'aujourd'hui. Chaque membre du conseil a le droit de présenter sa candidature pour être un député au sein du *Conseil général* ([2]).

A la tête du système politique, le conseil d'Etat apparaît comme un conseil consultatif du vice-roi ; pour cette raison, il porte souvent le nom «*Conseil du vice-roi*». Il recrute vingt-quatre membres qui jouissent de hautes prérogatives parmi les députés du Conseil général. Les ressorts de ce conseil ne se limitent pas à examiner les problèmes politiques,

([1])-Cf. VEIRAS, D., *Op.cit.*, p.263.
([2])-Cf. *Ibid.*, p.264.

Sévarambes occupe une vaste plaine protégée par un rempart de déserts et de hautes Afin de familiariser tous les citoyens à l'art de la guerre et les rendre vigilants contre toute atteinte, le gouvernement a pris ses dispositions qui consistent à diviser le pays en douze parties où l'on s'adonne régulièrement à toutes les formes de l'art militaire. Il a également rangé les soldats en quatre divisions localisées aux extrémités du royaume qui font quotidiennement des manœuvres pour être prêtes au combat. Chaque division est partagée en régiments composés de douze cent personnes et divisée en trois corps : celui des gens mariés, celui des filles et celui des garçons ([1]).

Le royaume des Sévarambes ne se contente d'ailleurs pas de sa position stratégique pour se protéger de la corruption de l'extérieur et de la convoitise des adversaires, il confie la sauvegarde de la sécurité à une milice forte et organisée ainsi qu'à toute personne capable de porter les armes. L'enfant, dès son jeune âge, doit pratiquer des exercices journaliers pour manier les armes, abstraction faite de son sexe :

> «***Lorsqu'ils***(les enfants)***ont atteint l'âge de fept ans, on leur apprend à manier les armes…jusqu'à l'âge de quatorze…Ce n'eft pas seulement les homes qui s'exercent aux armes, les femmes s'y exercent auffi depuis l'âge de quatorze ans, jufques à celui de quarante-neuf..***»([2])

D'autre part, l'auteur nous présente dans son œuvre un système politique très différent de celui de Louis XIV. Le gouvernement de la

([1])-Cf. VEIRAS (*Denis*): ***Histoire des Sévarambes***, Ed. «Collection : *Voyages imaginaires, Songes, Visions Et Romans Cabalistiques*»Tome.V, Amsterdam, 1787, Paris, p.331.

([2])-VEIRAS, D., ***Op.cit.***, p.330.

D'autre part, le jeûne est obligatoire à la veille de quatre fêtes : Annonciation, Pâque, Pentecôte et Noël. Au cours de la cérémonie du baptême, l'enfant est présenté tout nu par le père en supprimant la coutume du parrain et de la marraine, interdite par la nouvelle religion([1]).

En somme, la conception d'un Etat imaginaire dont tous les membres jouiraient du bonheur, au cours de la première moitié du XVII[e] siècle n'était guère différente de celle du XVI[e] siècle ; il est vrai que, les vues de Rabelais étaient souvent plus révolutionnaires que celles de I.D.M.G.T. Mais les deux s'appuyaient sur l'observation attentive de toutes les manifestations sociales et rêvaient de les réformer sans le moindre désir de bouleverser l'ordre existant :

> *«**En 1616** paraît l'histoire du grand et admirable royaume d'Antangil* ; ***avant Louis XIV le rêve humanitaire a des visées modérées et son auteur se contente d'indiquer quelques améliorations à apporter dans le gouvernement, le culte et le système d'éducation**»*([2])

Au cours de la deuxième moitié du XVII[e] siècle, la littérature utopique revit à trav ers plus d'une œuvre dont la plus marquante est *l'Histoire des Sévarambes* de Denis VEIRAS ([3]).

Influencé par les nouvelles découvertes maritimes de la terre australe, VEIRAS a localisé son royaume imaginaire dans ce nouveau continent qu'il a appelé le troisième continent. Cette région imaginée par l'auteur est une île isolée au milieu de l'Océan Indien où le royaume des

([1])-I.D.M.G.T , *Op.cit.*,p.184.

([2])-HARTIG (*Irmgard*)- SOBOUL (*Albert*) : ***Pour une histoire de l'utopie en France au XVIII[e] siècle***, Ed. Société des Etudes Robespierristes, Paris, 1977, pp.13-14.

([3])-C'est un écrivain protestant moins connu, né en 1630 dans le Languedoc qui se réfugia en Hollande en 1685 après la Révocation de l'Edit de Nantes par Louis XIV.

D'autre part, la conduite du clergé doit être irréprochable. Afin d'assurer la pureté des mœurs du clergé, le mariage est fort recommandé aux religieux. La sobriété est considérée comme la qualité fondamentale des hommes de religion. Ceux-ci doivent être un exemple de modestie et de désintéressement des biens terrestres et ne s'occuper que des biens spirituels :

> «***Le dedans de leur maifon eft peu orné, mais accommodé feulement pour la neceffité. Leurs femmes & tout leur petit train font auffi fort modeftenent vetus leurs enfans font bien inftruicts, ainfi qu'il appartient à gens de leur profeffion***»([1])

Quant à liturgie de cette nouvelle religion, elle est simple et ses adeptes ne doivent croire qu'en deux sacrements : le baptême et l'eucharistie. La rémission des pêchés ne pouvait être obtenue que par les bonnes œuvres :

> «***ils***(chrétiens d'Antangil) ***croient que fans les œvres nul ne peut eftre fauvé & qu'il les faut nceffairement faire qui veut parvenir à la vie eternelle....il requiert les bones œvres comme eftans figne & marque neceffaire de la vraie foi***»([2])

A l'encontre de la théologie catholique, le christianisme d'Antangil ne croit pas au *purgatoire* parce que l'au-delà n'est qu'un lieu pour la félicité des bons et la punition des méchants. Les fidèles ne vénèrent pas les images et les statues des saints ; ils n'ornent les églises par aucune représentation, hormis la Croix : symbole de la mort et de la passion de Jésus Christ.

([1])-I.D.M.G.T , *Op.cit.*,p.199.
([2])-*Ibid.*, p.182.

A côté des sciences et des exercices, les maîtres confient les jeunes à des moniteurs qui les entraînent à marcher, à se mettre en ordre de bataille et aux arts martiaux ([1]).

D'un autre côté, le royaume d'Antangil s'efforce d'assurer à tous les gens une vie décente en essayant de donner aux pauvres et aux invalides les soins de première nécessité. Afin de mettre en vigueur cette politique égalitaire, il impose aux riches de payer une somme d'argent déterminée selon la valeur des biens de chacun d'eux pour «*la diſtribuer & en rendre compte à fin d'année, devant tous les habitans...en preſence de ceux à qui l'argent aura eſté delivré*» ([2]).

Quant à la religion, le royaume d'Antangil a adopté un nouveau christianisme rapproché du dogme catholique. Ce nouveau culte est imposé par un arrêt royal ([3]).

Afin d'organiser le service religieux, il y a un évêque à la tête de chacune de vingt-six villes ; ce dernier a la haute main sur toutes les autres petites villes et paroisses qui dépendent de son diocèse. Il est aidé par des archiprêtres dont chacun a en charge dix paroisses. Ceux-ci viennent le voir une fois par mois pour lui faire rapport sur le comportement des pasteurs ([4]).

([1])-Cf. I.D.M.G.T , ***Op.cit.***, p.139.

([2])-*Ibid.*, p.191.

([3])-Le royaume d'Antangil était converti au christianisme par Byrachil, un personnage imaginaire, plein des principes de la foi et des lumières de Saint-Esprit. L'auteur de l'histoire d'Antangil a mentionné cette conversion avec une nuance d'amertume en disant:«*Depuis que le Royaume a eſté reduit au Chriſtianiſme*» pour signaler que les gens ne pratiquaient le culte catholique dans ce pays que par des moyens arbitraires.

([4])-*Ibid.*, p.169.

devaient assister à une leçon de catéchisme et de morale qui les incitait à être sages, obéissants et honnêtes. Cette éducation spirituelle durait trois heures. Au son de la cloche, les élèves se rendaient au réfectoire pour prendre leur petit déjeuner.

Après le repas, les jeunes s'adonnent à des exercices : chacun selon son âge. Les élèves du cycle primaire apprennent à faire quelques figures géométriques tandis que ceux du cycle préparatoire s'exercent au dessin et à jouer du luth. Les étudiants de l'étape secondaire apprennent la peinture et l'architecture. Ensuite les classes reprennent à quatre heures et s'étendent jusqu'à six heures ([1]).

L'enseignement donné aux enfants du cycle primaire porte sur l'orthographe, les premières notions de littérature, d'histoire et de géométrie. A l'étape préparatoire, on enseigne la rhétorique, les mathématiques, la dialectique et les principes de la médecine. A l'étape finale, les étudiants poursuivent d'une manière approfondie l'étude des mêmes matières, auxquelles s'ajoutent les lois du royaume. A l'âge de vingt ans, l'étudiant, avant de décrocher le *Certificat de l'Académie*, doit mettre en pratique pendant un certain temps tout ce qu'il a appris :

> ***«Le troifiefme aage continue les mefmes exercices, & outré plus, aprend les loix & ordonances du Roiaume....le refte du temps, qui eft quatre ans, ils fe rendent practiques, & ce confirment en ce qu'ils ont appris»***([2])

([1])-Cf., I.D.M.G.T , *Op.cit.*, p.129.
([2])-*Ibid.*, p.135.

faste de ces établissements et servent de climatiseurs au cours de la saison chaude ([1]).

Afin de promouvoir le sens de la solidarité sociale, les pauvres sont nourris, entretenus et disciplinés sur le compte des riches sans rien coûter à leurs parents. L'écot de chaque étudiant riche inscrit dans la pension des pauvres est fixé selon la valeur de ses biens et les commodités de son domicile([2]).

Au sein de cette Académie, l'instruction de la jeunesse suivait trois étapes selon les classes d'âge : le cycle primaire pour les jeunes de six jusqu'à onze ans, le cycle préparatoire de onze à dix-huit ans, et le cycle secondaire de dix-huit à vingt-quatre ans. A la fin des études, le jeune homme pouvait entrer dans la vie active d'Antangil. Les élèves dans chaque cycle étaient divisés en classes ; chaque groupe de vingt élèves formait une classe qui était confiée à un enseignant secondé par un valet :

> ***«Apres chafcun des aages eft divisée par vingtaines & donné en charge à un Precepteur qui a tout pouvoir fur eux, avec un couple de valets, lefquels font tailleurs, afin de les recoudre, les accommoder, & nettoier leurs habits»*([3])**

La journée scolaire commençait avant le lever du soleil et se terminait assez tard dans la nuit. Avant d'aller en classe, les élèves

([1])-*«par le milieu de chafque cour, eft une belle & grande fantaine pour la commodités de tous les logis, d'autant que cefte jeuffe eftant efchaufféе par continuels exercices ne fe peut paffer de tels rafraif chiffemens. Toutes cefdites fontaines fe vont defcharger dans les conduits & lieux des immondices, afin d'empefcher la puanteur & corruption de l'air»* I.D.M.G.T , *Op.cit.*, p.115.

([2])-Cf., *Ibid.*, p.124.

([3])-*Ibid.*, p.126.

munie de toutes sortes d'armes ; de façon à ce qu'elle puisse être capable de sauvegarder la paix de la région. En cas d'une attaque de l'extérieur, toutes ces compagnies s'unissaient sous l'étendard de Sangil ([1]).

D'autre part, l'auteur a accordé une grande importance à l'éducation de la jeunesse parce qu'il était très difficile d'inculquer aux illettrés les principes de la vertu :

> ***«...toutes les exhortations, peines & chaftimens ont peu d'efficace pour render les homes meilleurs, fans eftre premierement difciplinez & inftruits : car comment eft il poffible de faqire goufter la modeftie, la vertu & la gloire, à gens imbéciles, ...qui n'ont aucune fcience raifon»***([2])

Le gouvernement d'Antangil est convaincu que l'éducation ne serait utile que si elle associait la théorie à la pratique tout en confiant les élèves à des maîtres chevronnés conscients de leur tâche. A cette fin, il a construit aux périphéries de chaque ville un grand campus formé d'un certain nombre de bâtiments destinés à la pension complète des élèves (*études, nourriture, hébergement...*). L'auteur décrit minutieusement la manière de vivre et l'architecture de ces édifices qui se caractérise par l'ampleur et la magnificence. A l'intérieur, on trouve d'immenses salles, de grandes cours et des fontaines qui complète le

et de la très-sainte Vierge, sire, je parle à vous.» Cet homme était Ravaillac.....(qui) monta sur une borne, et frappa le roi...«Je suis blessé !»En jetant ce cri, le roi leva le bras, ce qui permit le second coup, qui perça le cœur» MICHELET(J.): ***Histoire de France,*** Ed. C.Marpon et E. Flammarion, Paris, S.D. Tome XIII, pp.157-161.

([1])-La capitale d'Antangil.

([2])-I.D.M.G.T , ***Op.cit.***, p.114.

bien qu'il peut révoquer le roi et diriger les affaires extérieures du royaume([1]).

Ainsi le roi n'a qu'un rôle marginal et sa tâche consiste à présider l'assemblée des Etats Généraux, à recevoir les ambassadeurs et commander les armées en cas de la guerre ([2]).

Pour assurer la sécurité intérieure, l'auteur de *l'Histoire d'Antangil* a consacré le livre troisième à imaginer une nouvelle forme de police, qu'il appelle la *police militaire*, qui avait pour but de sauvegarder le bon ordre du royaume. Elle était recrutée parmi les gens capables de porter les armes depuis l'âge de 18 ans jusqu'à 55 ans. Sa formation en compagnies apparaît sous trois formes : la compagnie des dix, celle des cent et celle des mille :

> ***«...ils(les recrues) feroient mis par dizaine & fur chaque dizaine un chef & par deffus les Dizeniers, des Centeniers avec leurs lieutenas, enfeignes & fergens, & fur dix Centeniers un Milenier qui feroit envoié de la cour..»*([3])**

A cause du désordre qui régnait à son époque en France ([4]), l'auteur a rêvé de la formation d'une milice pour chaque ville capitale,

([1])-«*ils (les membres des Etats Généraux) le refolurent donc d'eflire cents grands & fçavants perfonnages les premiers du Royaime, non en richeffes, credit & pouvoir mais en fuffifance & bonté d'efprit (ils avaient la) fouveraine authorité come deflire le Roy, ou viceroy, difpofer de la paix & de la guerre...ou infirmer les Alliances...*» I.D.M.G.T , *Op.cit.*, pp.23-24.

([2])-Cf.*Ibid.*, p.27.

([3])-*Ibid.*, p.70.

([4])-La France a souffert de l'absence de la sécurité publique au cours de la première moitié du XVII[e] siècle, le banditisme était arrivé à son paroxysme avec l'assassinat de Henri IV en plein jour dans une des rues de Paris par la main d'un fanatique protestant : «*Un jour que le roi passait près de Innocents, un homme en habit vert, de sinistre et lugubre mine, lui cria lamentablement* :«*Au nom de Notre-Seigneur*

montagnes difficiles à franchir, riches en minéraux et métaux précieux ; des buttes très fertiles produisant toutes sortes d'arbres ([1]).

L'auteur a divisé son royaume imaginaire en cent vingt provinces ; chacune d'elles est représentée au sein des Etats Généraux par trois membres : un noble, un représentant pour la ville et un autre pour les villages et les bourgs. A l'encontre des Etats Généraux en France au XVII^e siècle, chaque membre doit faire passer les intérêts personnels après celles du grand public. La compétence des Etats Généraux d'Antangil n'est pas limitée à offrir conseils et avis au roi, elle s'étend jusqu'à contrôler toutes les activités du royaume :

> ***«...le corps des eftats generaux....reprefenteroit tout le public & feroit perpetuelle refidence en Sangil(capitable d'Antangil) pour donner cofeil & advis au Roy & à fon cofeil de toutes chofe qu'il les sebleroit utile & honorable pour la chofe publique»***([2])

D'autre part, le pouvoir en Antangil n'est jamais l'apanage du roi et des Etats Généraux, il y a une sorte d'oligarchie composée de cents personnages recrutés parmi les citoyens adultes jouissant de hautes facultés. Ce conseil des élites a la haute main sur le gouvernement si

---

([1])-«*Toyt ce qui eft voifin des hautes montagnes de Salices font terres de fituation haute....rapptans quantité de froment, feigle & avoine...bois de chaifne, fapins, melezes, pins, chataigners, pommiers, poitiers, melfliers, cormiers, allifiers, allifiers & autres fortes d'arbres....Les hautes montagnes abondent en toutes fortes de mineraux comme or, argent, cuivre, eftain, plomb, & fer*» I.D.M.G.T , ***Op.cit.***, p.9.

([2])-*Ibid.*, p.22.

D'autre part, l'Utopie n'était pas absente de la littérature du XVII[e] siècle, mais on la considérait comme une terre fertile pour propager les idées nouvelles. La première moitié du XVII[e] siècle a vu la naissance de la première œuvre utopique française, au vrai sens du terme, publiée en 1616 sous le titre de : «*Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*» dont l'auteur est demeuré jusqu'à nos jours inconnu malgré les initiales (I.D.M.G.T.) marquées sur l'édition originale. Dans ce roman où l'imagination occupe une grande place, l'auteur s'est efforcé de présenter une image d'un royaume parfait, idéal et différent de celui de Louis XIII. Il a localisé son nouveau monde aux confins de la Chine qui fascinait les Français par sa culture et par sa manière de vivre ([1]):

> ***«ce grand & fleuriffant Royaume d'Antangil, incognu jufques à prefent aux anciens Hiftoriens & Cofmographes, mais toutes fois tres fameux aux regions de Chine»*** ([2])

Ce royaume jouissait d'un éventail climatique très large car sa surface s'étendait du Pôle Antarctique jusqu'au Tropique de Capricorne ; ce qui rendait Antangil un véritable pays de cocagne riche en flore et en faune. A l'instar de tous les pays utopiques, ce royaume imaginaire était protégé des atteintes et des malheurs de l'extérieur par de hautes

---

([1])-«*L'influence de la Chine en Europe a été plus forte que celle de l'Europe en Chine...les jésuites mirent la Chine à la mode par des cadeaux qu'ils firent et grâce à l'invasion des objets trans-portés en Europe, par les commerçants, il y eut une véritable fureur pour l'art chinois....ces contacts Chine-Europe sont privilégiés au XVII[e] siècle et XVIII[e] siècle*» MAURO(*Frédéric*) : ***L'expansion européenne (1600-1870)*** , Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1967, pp.222-225.

([2])-I.D.M.G.T: ***Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil***, Ed.Thom Maire, Paris, 1616, p.2.

d'ailleurs traitées sur un pied d'égalité avec les hommes : mêmes occupations et même style vestimentaire :

> ***«Les dames au commencement de la fondation se habilloient à leur plaisir et arbitre. Depuis feurent reformeez en la faczon que s'ensuyt. Mais telle sympathie estoit entre les hommes et les femmes: que par chascun iour ilz estoient vestuz de semblable parure.»***(1)

D'autre part, les trois vœux traditionnels des religieux : la *chasteté*, la *pauvreté* et l'*obéissance* sont remplacées par la *possibilité d'être marié, d'être riche* et de *vivre en liberté*. La vie des religieux est réglée non par des lois ou des statuts, mais selon leur volonté, et le slogan de l'Abbaye est : « *Faictz ce que vouldras*» (2).

Ainsi Rabelais a essayé à travers son œuvre de critiquer le conformisme sous ses divers aspects : le culte, l'éducation, et l'obéissance sous toutes ses formes, en présentant l'image d'une société idéale dont les membres seraient heureux et vivraient en paix. On a qualifié l'œuvre de Rabelais d'être subversive... Mais ce penseur n'a jamais voulu bouleverser l'ordre existant, il s'est efforcé seulement de débarrasser la société de toutes les idées surannées héritées du Moyen-Age qui représentaient un obstacle à la réhabilitation de l'être humain au siècle de la Renaissance et de la Réforme. Mais ses idées pédagogiques et politiques frayaient la voie à l'esprit de libre examen et le développement du contenu social de l'utopie.

(1)-RABELAIS, *Op.cit.*, pp.211-214.
(2)-*Ibid.*, p.216.

d'horloge, c'est la raison qui aura pour mission de régler la journée des moines :

> «***Premierement doncques***(dist Gargantua) ***il n'y fauldra ià bastir murailles au circuit: car toutes aultres abbayes sont rement murées.***
>
> ***Voyre, dist le Moyne. Et non sans cause où mur y a et davant et darrière et y a force murmur, envie et conspiration mutue.........***
>
> ***la plus vraye perte du temps qu'il sceust, estoit de compter les heures: car quel bien en vient il?- et la plus grande resverie du monde estoyt soy gouverner au son d'une cloche, et non au dicte de bon sens et entendement.***»[1]

Comme l'austérité est exclue des pratiques religieuses, l'architecture simple des monastères du Moyen-Age ne convient pas à *l'Abbaye de Thélème* qui se caractérise par la splendeur. Ce couvent, de forme hexagonale, est composé de six étages et muni de neuf mille trois cent trente deux chambres dont chacune dispose d'une chapelle particulière où les moines font leurs dévotions au moment qui leur convient. L'aménagement intérieur de l'Abbaye se caractérise par le luxe : statues en or, murs en marbre, fontaines.... [2]

A Thélème, les femmes sont acceptées à condition qu'elles soient belles, bien faites et bien en chair, tandis que les hommes sont recrutés parmi les jeunes les plus beaux et les plus musclés. Les deux vivent ensemble sans la moindre restriction sur leur relation sociale ou sexuelle. Pas de ségrégation raciale au sein du couvent où les femmes sont

---

[1]-RABELAIS, *Op.cit.*, pp.204-205.
[2]-Cf. *Ibid.*, pp.206-207.

moyens de paix ; là je me resouls» ([1]). Mais, si la guerre apparaît comme dernier ressort, le prince devrait la déclarer pour assurer la sécurité et le bonheur de ses sujets.

En ce qui concerne la liturgie, Rabelais rejetait toutes les formes de pratiques religieuses répandues de son temps. Il ne se contentait pas de critiquer l'Eglise catholique et ses rites étouffants, mais se moquait aussi du clergé et de son jargon incompréhensible :

> ***«Jusques à ce que nous les ayez rendues, nous ne cesseron de crier après vous comme un aveugle qui a perdu son baston, de braisler comme un asne sans cro-piere, et de bramer comme une vache sans cymbales»***([2])

D'autre part, Rabelais réagissait contre les régimes rigoureux des monastères à travers la règle de *l'Abbaye Thélème* construite pour récompenser Frère Jean qui avait courageusement aidé Gargantua dans sa guerre contre Pichrochole. *Thélème*, qui signifie selon l'étymologie grecque *désir*, est considérée comme un *«anti-couvent»* construit sur le renversement des valeurs et de la règle monastique ([3]).

L'abbaye de Thélème apparaît comme le rêve d'une société monastique idéale où Rabelais a rejeté l'image traditionnelle du couvent. A l'encontre des règles ecclésiastiques, *l'Abbaye de Thélème* est située au bord de la mer, sans clôture pour éviter de porter atteinte à la liberté naturelle de l'homme, parce que tout ce qui brime l'individu le pousse au vice. De plus, dans ce couvent d'un genre nouveau, il n'y a pas

([1])-RABELAIS, ***Op.cit.***, p.135.
([2])-*Ibid.*, p.102.
([3])-Cf. JEAN (*Georges*) : ***Voyage en utopie***, Ed. Gallimard, Paris, 1994, p.46. *«anti-couvent»* : terme employé par l'auteur.

vide, si bien que les excursions des élèves en plein air n'étaient jamais sans objectif pédagogique :

> ***«Mais, encore que icelle journée feust passée sans profit, car en beau pré ilz recolaient par cureur quelques plaisans epigrammes en latin, puis les mettoient par rondeaux et ballades en langue françoyse»*(1)**

Ainsi Rabelais a élaboré un programme capable de mettre l'élève en contact direct avec la société, une méthode basée sur l'observation, la déduction, la connaissance de toutes les activités humaines et le développement de toutes les facultés de l'individu.

Passant des problèmes de l'éducation aux questions politiques, Rabelais essaie de peindre une image idéale du monarque à travers l'épisode de la guerre entre le royaume de Gargantua et celui de Picrochole, une guerre provoquée par le pillage de cinq douzaines de «*fouaces*»(2). Le premier caractère du bon dirigeant est d'éviter de prendre des décisions basées sur l'émotion (3).

Le pouvoir d'un chef de gouvernement ne devrait jamais être fondé sur la force et l'arbitraire. En pratiquant ses fonctions, il devait s'entourer d'un conseil consultatif qui examinait minutieusement toutes les affaires. Le bon prince doit prendre en considération l'intérêt de ses sujets et les mettre à l'abri de tout danger : «*ce non obstant, je* (le père de Gargantua) *n'entre predray guerre que je n'aye essayé tous les arts et*

(1)-RABELAIS, *Op.cit.*, p.122-123.

(2)-*fouace* ou *fougasse*: Galettes cuites au four ou sous la cendre.

(3)-«*Lequel* (Picrochole) *incontinent entra en courroux furieux, et sans plus oultre se interroguer quoy ne comment feist cryer par son pays ban et arrière ban, et que un chascun sur peine de la hart convint en armes en la grand place, devant le chasteau, à heure de midy*» *Ibid.*,p.126.

basait sur la réceptivité éloignée de tout sens critique, la mémoire mécanique et sur un long rabâchage monotone des disciplines surannées(*) ; une étude avant tout plus théorique que pratique ; ce qui contribuait à l'isolement des jeunes ou plus exactement à leur abrutissement :

> «*A tant son père* (père de Gargantua) ***apercut que vrayement il estudioit très bien et y mettait tout son temps, toutesfoys qu'en rien ne prouffitoit, que pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté***»([1])

L'idéal de Rabelais en matière d'éducation était de tisser des liens entre l'enfant et son milieu à travers un enseignement pratique qui créait un équilibre entre l'étude livresque et la connaissance pratique du monde. Pour réaliser cet idéal, le programme rabelaisien d'éducation accordait une place privilégiée aux arts manuels ; aussi les jeunes devaient-ils passer une partie de leur temps chez les artisans pour être au courant des fondements de la plupart des métiers :

> «***...veoir comment on tiroit les metaulx, ou comment on fondoit l'artilleryе, ou..veoir les lapidaries, orfevres et tailleurs de pierreries, ou les alchymistes et monoyeurs ou les haultelissier, les tissotiers, les velotiers, les horologiers, miralliers, imprimeurs, organists, tinturier et aulters telles sortes d'ouvriers***»([2])

La journée de l'élève devait commencer dès avant le lever du soleil et se terminer à la nuit tombante sans laisser un instant libre ou

(*)-Gargantua a passé cinquante quatre ans de sa vie à apprendre les rudiments de la grammaire, du vocabulaire et de la rhétorique.

([1])-RABELAIS: ***La vie très horrifique du grand Gargantua***, Ed. Flammarion, Paris, 1968, p.92.

([2])-*Ibid.*, p.121.

l'ouvrage de Moore que son titre et le terme «*Utopie*» ; il est demeuré moins connu en France et surtout parmi les grands penseurs du *siècle des Lumières*. Voltaire écrivait à Helvétius : «*Je vous avoue, à ma honte, que je n'ai jamais lu* l'Utopie *de Thomas Morus.....mais croiriez-vous bien qu'il n'y avait personne dans la ville qui sût ce que veut dire utopie?*»([1])

Mais, l'ignorance du terme et de l'ouvrage n'interdisait pas aux gens de rêver du meilleur des mondes. Le désir de la recherche du paradis terrestre a dominé l'esprit français depuis la Renaissance. Il apparaît d'abord comme une critique de la structure de la société dont il faut réformer les défauts. L'histoire des deux géants *Gargantua* et *Pantagruel* est restée le modèle saillant de cette aspiration. Le recours à cette histoire bouffonne était considéré comme un camouflage pour mettre en examen la condition socio-politique du siècle de la Renaissance et de la Réforme et prendre position sur les enjeux qui y étaient débattus :

> ***«Education, politique, morale et religion sont les thèmes essentiels des traités dits sérieux ; les retrouver, dans cet ordre, à travers un roman parodique, burlesque, et trop souvent pris pour une énorme plaisanterie, témoigne que Rabelais se voulait, pour qui faisait l'effort de le lire, autre que bouffon*»([2])**

La première tare de la société que Rabelais a critiquée à travers *Gargantua*, était la méthode d'éducation des enfants de son temps qui se

([1])-VOLTAIRE: ***Correspondance**, **Lettre N°1264 à Claude-Adrien Helvétius.***, Ed. Gallimard, Paris, 1981, T.II. p.226.

([2])-POUILLOUX (*Jean-Yves*) ; SAULNIER (*V.L.*) : ***La vie très horrifique du grand Gargantua***, Ed. Garnier, Paris 1968, p.14.

de cette longue période, nous avons choisi deux ouvrages utopiques de chaque siècle : l'un représente la première moitié et l'autre la deuxième moitié, sauf le siècle de la Renaissance et de la Réforme qui était très pauvre dans la production utopique. Nous estimons que les idées de Rabelais qui étaient susceptibles d'être des bases pour un monde idéal y sont absentes. Afin d'éviter les redites et les idées banales que certaines utopies contenaient, le choix se base sur la valeur des idées de chaque œuvre et son influence sur les esprits à travers les siècles.

Le terme *Utopia* était mal accepté en France. Il est resté longtemps imprécis et n'est mentionné ni dans *le Dictionnaire de l'Académie françoise dédié au Roy*, édition 1694, ni dans *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* en 1750. Vingt ans plus tard, le mot *Utopie* figurait dans le *Dictionnaire Universel François et Latin Vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, en 1771(1). Le sens précis de ce terme n'apparut que dans l'édition de 1798 du *Dictionnaire de l'Académie* qui essayait d'en cerner le sens exact selon la conception de Moore (2). Et l'on n'emprunte à

(1)-«*Utopie* : *Région qui n'exifte nulle part, un pays imaginaire....non locus. Rabelais, L.II.ch.23. C'étoit le Royaume de Grandgoufier ou de Gargantua. Selon le Commentateur Le Motteux, ce mot indique le Royaume de Navarre, dans l'état où il étoit alors par rapport à Jean & à Henri d'Albret, Royaume dont il ne reftoit prefque rien, ayant été envahi par le Roi d'Efpagne.*
Le mot d'Utopie(titre d'un ouvrage.) fe dit quelquefois figurément, du plan d'un gouvernement imaginaire, à l'exemple de la République de Platon. L'Utopie de Thomas Morus» ***Dictionnaire Universel François et Latin Vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux***, Ed. La Compagnie des Librairies Associés, Paris 1771, T.VIII, p.489.

(2)-«*Utopie*, s.f. *se dit en général d'un plan de Gouvernement imaginaire, où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun, comme dans le pays fabuleux d'Utopie décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce nom. Chaque rêveur imagine son Utopie»* ***Dictionnaire de l'Académie Françoise***, Paris, Ed.J.J.Smits et Cie Imp.-Lib, 1798, T.II, p.710.

besoins quotidiens, les coutumes et même l'architecture. Cette systématisation s'étend jusqu'au moindre aspect de la vie de l'homme moyen qui n'a qu'un seul droit, celui de suivre aveuglément les normes sociales imposées par les responsables :

> ***«La place de l'individu dans la collectivité, ses responsabilités, son programme, sa nourriture, son habillement et même parfois ses heures consacrées à l'amour, tout lui a été tracé d'avance et sa seule initiative personnelle et imprévisible est celle de mourir»***(1)

Tels sont les grands traits communs du genre utopique qui obéissent au rêve de l'homme de vivre dans un univers imaginaire où règneraient l'égalité, la paix et la fraternité. Ainsi, les critères suivant lesquels il convient de considérer n'importe quelle œuvre comme utopique se basent sur sa conformité aux caractères propres du genre. Il serait alors difficile de considérer comme "*utopiques*" les productions littéraires qui se bornent à vouloir réformer la société sans en prescrire un nouvel aspect. L'utopie devait être d'une nature subversive et poussait les hommes à attaquer sans merci les bases de l'ordre existant tout en essayant de construire un nouveau monde (2).

La présente étude étudiera le contenu social de l'utopie française au cours du XVIe siècle et jusqu'à la fin du siècle des Lumières. Afin de bien dégager le développement de l'image de la société idéale au cours

---

(1)-CIORANESCU, A., *Op.cit.*, pp.32-33.

(2)-«*...l'utopie est dangereuse dans la mesure où elle laisse croire que les hommes et les choses pourraient changer d'un coup si seulement...Son défaut le plus grave, c'est qu'elle pousse les esprits généreux à négliger les obstacles, les ennemis et les moyens de les combattre.*» DOMENACH (*Jean-Marie*) : ***L'utopie ou la raison dans l'imaginaire***, Revue «*Esprit*», 42e année, N° 434, avril 1974. p.554.

bonheur. Ainsi la société imaginaire se distingue par un mode de vie communautaire où l'intérêt personnel se confond avec l'intérêt de la collectivité :

> ***«l'utopiste préconise volontiers le collectivisme le plus absolu. La plupart du temps, la faille a disparu du royaume d'Utopie...la propriété a disparu : nul ne possédant rien en propre...Aussi le bonheur en utopie est-il un bonheur collectif, non une jouissance individuelle»***([1])

Comme la société utopique était basée sur la suppression de l'initiative individuelle, on y méprisait le capital et les métaux précieux qui étaient la base essentielle de l'inégalité et de l'injustice parmi les hommes. La valeur de l'or ou de l'argent n'était pas un élément de préséance dans cette société idéale. Les habitants d'*Utopia* ont été ainsi libérés du joug des passions que suscite la soif de faire fortune. Devant l'absence d'un système monétaire, la cité idéale coupe toute relation avec l'extérieur en tentant de réaliser une sorte d'autarcie. Cet isolement oblige les responsables à adopter une économie qui donne la priorité au travail de la terre pour répondre aux besoins cette société séparée du monde extérieur([2]).

D'ailleurs, le pays utopique se distingue par l'absence de la liberté individuelle dans la société. Tout est organisé d'avance comme le plan d'un énorme bâtiment : *les lois, l'administration, les mœurs, les*

([1])-TROUSSON (*Raymond*) : ***Voyages aux pays de nulle part,*** Ed. De l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1979, p.23.

([2])-«*...ils (les utopistes) préfèrent une économie fermée, parfaitement autarcique, qui permette d'exclure l'argent par* "faire-valoir" *direct. Cet ostracisme d'une économie monétaire et du commerce entraîne le culte d'un système exclusivement agricole* » TROUSSON, R., *Op.cit.*, p.20.

Moore se présentait comme un traité sur la meilleure forme de république, laquelle se situe sur l'île imaginaire d'*Utopia*. Il y décrivait les institutions, le mode de vie et les mœurs des habitants.

Les caractéristiques essentielles de ce genre littéraire sont la peinture d'une image complète d'une nouvelle société idéale différente du réel :

> ***«Pas d'utopie sans représentation globale, idée-image d'une société autre, opposée à la réalité sociale existante, à ses institutions, rites, symboles dominants.....et de propriété à son domaine réservé au sacré»*** ([1])

Afin de mettre la société idéale à l'abri de la corruption de la société extérieure, l'utopiste s'efforce de la situer hors du temps et la construire sur un territoire inconnu et protégé du reste du monde soit par de hautes montagnes soit par un rempart d'arbres ou de pierres qui rend son accès très difficile.

Grâce à l'isolement, «*l'île*» était le lieu privilégié du meilleur des mondes. Afin de se soustraire aux rigueurs de la censure, la plupart des œuvres utopiques adoptaient le plus souvent un titre commençant par ces termes:«*voyage à l'île de....*»([2]).

D'autre part, le caractère le plus évident de l'utopie est *le mépris de l'individualisme* tout en considérant la communauté des biens et l'égalité dans les droits et les richesses comme la seule voie vers le

---

([1])-BACZKO (*Bronislaw*) : ***Lumières de l'utopie***, Ed.Payot, Paris, 1978, p.30.

([2])-«*Le pays utopique se caractérise....par son isolement qui, à première vue, n'est qu'un simple artifice littéraire...le plus souvent, ce pays est une île, l'insularité étant conçue traditionnellement comme la représentation la plus éloquente de l'isolement*» CIORANESCU(*Alexandre*): ***L'avenir du passé, Utopie et littérature***, Ed.Gallimard, Paris, 1972, p.33.

nouvelle société : le lieu, le temps, le peuple et les croyances. Ce tourisme imaginaire vers le paradis terrestre enrichissait la littérature de légendes et de mythes qui indiquaient les aspirations de l'individu à vivre dans une société idéale où régneraient l'abondance et le bien. Cette tendance s'est manifestée dans l'*Histoire de Caléjava* de Claude GILBERT et l'*Histoire des Sévarambes* de Denis VEIRAS.

Cette forme littéraire de la représentation d'une cité où toute iniquité serait exclue, occupait une place saillante dans l'âme des lecteurs et leur était plus accessible que la forme philosophique. Sa réussite réside dans le discours romanesque qui répond au désir humain de voir une image fictive complète du meilleur monde.

De l'Antiquité jusqu'au début du XVI[e] siècle, la forme «*voyage imaginaire*» n'était pas rangée parmi les genres littéraires reconnus, mais «*Les diverses utopies apparaissent à la lecture comme les contes de fées*»([1]) qui n'ont acquis droit de cité dans le monde littéraire qu'avec la publication de "*Utopia*" de Thomas Moore ([2]). Dans cette œuvre, l'écrivain a octroyé à ce nouveau genre, non seulement un nom, mais aussi des normes spécifiques. *Utopia*, qui signifie étymologiquement «*pays de nulle part*», devenait la dénomination de toute œuvre qui faisait peinture de la société idéale où régnerait le bonheur. L'ouvrage de

---

([1])-SERVIER(*Jean*) : ***Histoire de l'utopie***, Ed. Gallimard, Collection folio (*essais*), Paris, 1991, p.324.

([2])-«*...l'Utopie a obtenu un...succès, c'est en partie parce qu'elle a pour auteur un homme politique considérable et un homme conscient de l'inutilité de son action...Mais dans la trame même de l'Utopie, on devine l'expérience d'un homme initié aux grands secrets de l'Etat. ..Les espérances, les regrets, la flamme idéologique, la lassitude humaine, l'ivresse mystique, le rationalisme hautain, l'humilité cléricale....apparaissent dans l'Utopie.* » DUVEAU (*Georges*) : ***Sociologie de l'utopie***, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1961, p.6.

La société utopique de Rabelais à Mercier

par

Nour el SOBKY

Maître de Conférence - Département de Français

Université de Menoufeya

La quête du bien-être a été une des préoccupations des écrivains de la Renaissance. Les révélations des écrits et des institutions antiques ont enflammé les esprits et bouleversé les conceptions surannées communément admises jusqu'à la fin du Moyen-Age...Ayant pris conscience de sa valeur en tant qu'homme, l'individu s'est efforcé de se construire un «*cosmos*» imaginaire où tout le monde participerait au bonheur de la collectivité.

La création d'un meilleur monde apparaît dans un premier temps comme une chimère. Mais les penseurs s'occupaient de méditer sur la forme, les lois et les principes d'une société imaginaire où toute la collectivité vivrait sans le moindre souci matériel et où les institutions seraient conçues pour le bonheur des faibles. Afin de donner corps à leurs réflexions abstraites, ils les représentaient dans des écrits où l'imagination pouvait donner libre cours à leurs spéculations.

Ils avaient recours à deux formes d'écriture : l'une se présentait sous la forme d'un essai, purement philosophique, qui exposait en détail la législation proposée de la société idéale comme *La République* de Platon et le *Code de la nature* de Morelly. L'autre apparaît sous une forme, quasi romanesque, d'un voyage imaginaire vers le monde du «*tout est bien*». Les auteurs y offraient un tableau descriptif de la

يطلب من

• مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٧٧

• مكتبة مدبولى
القاهرة - ميدان طلعت حرب. ت: ٥٧٥٦٤٢١

• مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية
٤٤ش سعد زغلول تليفاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

• مكتبة دار البشير بطنطا
٣٣ش الجيش عمارة الشرق ت : ٣٣٠٥٥٣٨

• مكتبة الآداب
٤٢ الأوربا القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨-٣٩١٩٢٧٧

• مكتبة دار العلم
الفيوم - حي الجامعة ت : ٣٤٥٨١٣

رقم الإيداع	٢٠٠٤/٥٩٣٢

مطبعة العمرانية للأوفست
المنيب ت: ٧٧٧٩٢٩٨

جمع كمبيوتر وتنسيق
مكتبة الأمل
ت : ٤٥١٩٢٦٢ - ٠١٠٣٠٨١١٩٩٨

FIKR WA IBDA'

- La Société utopique de Rabelais à Mercier
- Processus de figement des séquences
- Le droit dans la littérature d'aprés Le Contrat de Mariage de Balzac.
- Lecturer of English and Translation(Center for Languages and Translation)
- .Underneath the Cloak of Humour : Wendy Wasserstein's Isn't It Romantic.

No. (25)

August 2004



مكتبة الأنجلو المصرية